

# سوغات

(۱)

۸ — ۷

جدید نظم نمبر

قیمت  
پانچ روپے

دفتر سہ ماہی سوغات

B-29 · S · I · T · E

منگھوپیر روڈ - کراچی ۱۶



برقی کتب (E-books) کی دنیا میں خوش آمدید

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے ہیں

مزید اس طرح کی شان دار، مفید اور نایاب کتب کے

حصول کے لیے ہمارے واٹس ایپ گروپ کو جوائن

کریں

ایڈمن پیسل :

محمد ذوالقرنین حیدر: 03123050300

محمد ثاقب ریاض: 03447227224

صدرہ طاہر: 03340120123



قیمت فی پرچہ (عام شمارہ) — ۲ روپے  
سالانہ چندہ — ۸ روپے  
رجسٹری خرچ کے ساتھ ۱۰ روپے

غلام احمد پرنٹر پبلشر نے انٹرنیشنل پریس میکلوڈ روڈ کراچی سے چھپوا کر بی۔ ۲۹۔ سائٹ  
منگھو پیر روڈ کراچی ۱۷ سے شائع کیا۔



# فہرست

نقش اول

اداریہ

۹

ترجے

۱۹	ترجمہ ۱۔ ضمیر الدین احمد	ایڈمنڈ ہوسن	علامت نگاری
۳۲	منہاج برنا	وائس فاؤلی	جدید فرانسیسی شاعری
۵۴	خیر النساء	سیرل کنولی	جدید شاعری کے مراحل
۷۰	شان الحق حق	[ ڈی لن تھامس - جیمز سٹیفنسن ] [ جیرالڈ مابٹ ]	[ جدید انگریزی شاعری ] (ایک مذاکرہ)
۷۷	رفیق خاور	[ رائے قمر - جان ہالوے - فریزر ] [ جارج میکیتھ - الزبتھ جیننگز ]	[ انگریزی شاعری ۱۹۴۷ء کے بعد ] (ایک سمپوزیم)

۸۶ اردو نظم کا نیا رنگ و آہنگ (تشکیلی دور) (۱۹۳۷ء تا ۱۹۴۷ء) ضلیل الرحمن اعظمی  
تشکیلی دور کی کیا نظمیں (ضمیمہ)

۱۱۱	سجاد حیدر بلیدرم - عبدالحلیم شرر - حسرت موہانی
۱۱۱	حسن لکھنوی - غلام بھگت نیرنگ - عزیز لکھنوی
۱۱۱	نادر کاکوروی - سید ایشی فرید آبادی - عبدالحق بھٹو
۱۱۱	اشتیاق حسین قرشی - منصور احمد - حفیظ ہوشیار پوری
۱۲۲	م - حسن - لطیفی - مسعود علی ذوقی

خیر الدین احمد  
۲۷ اکتوبر ۱۹۴۷ء



## جدید اردو نظم کا جائزہ، تبصرہ اور تجزیہ

۱۴۳	نئی اور پرانی نسل	مجتبیٰ حسین
۱۵۹	نئی نسل - ؛ ایک خط	اختر الایمان
۱۶۱	نئی شاعری کی بنیادیں	میسراجی
۱۶۶	ہنیت کی تلاش میں	ن - م - راشد
۱۷۱	اردو نظم کا مزاج	وزیر آغا
۱۸۲	جدید نظم اور تعصب	براج کومل
۱۸۷	جدید نظم کی ہنیت و تشکیل (ایک مباحثہ)	[ اختر الایمان - جذبی - منیب الرحمن خورشید الاسلام - آل احمد سرور ]
۱۹۳	جدید اردو نظم (ایک مذاکرہ)	[ صنیا جالندھری - حمید نسیم محمود ایاز ]
۲۱۹	نارس کا دیباچہ (وہ کتاب جو چھپی نہیں)	میسراجی
۲۲۴	دو جدید نظم گو (اختر الایمان مجید مجید) ڈاکٹر محمد حسن	

## سخنِ محرمانہ (شاعری کے بارے میں ذاتی تاثرات)

۲۵۷	یادیں	اختر الایمان
۲۶۶	دانشِ حاضر کے سواد میں	عزیزہ حامد مدنی
۲۷۷	من چہ می سراہیم .... !	ابن انشا
۲۸۳	مگر سپح کون بولے گا	محبوب خزاں
۲۹۷	اپنی شاعری کے بارے میں	مصطفیٰ زیدی



سوفات

## پریلوگ وادی تہندی شاعری کی جھلکیاں

۳۰۰

۳۰۱

۳۰۳

۳۰۷

۳۱۱

۳۱۲

۳۱۴

۳۱۵

۳۱۷

۳۲۰

باقربندی

سکینہ سردیشور دیال

" " "

" " "

دریندر کمارجین

اشوک باچپائی

ڈاکٹر دھرم دیر بھارتی

نند کشر مثل

کیدار ناتھ مسنبہ

مختصر تعارف اور تبصرے

اپنی بیباک لے دو نظمیں

پلیٹ نام

میگھ آئے

اُتر نہیں ہے؟

پیار کرتے ہوئے

یہ ڈھلتا دن

کائے رنگ کا سنگیت

اناگت

## دس نظمیں اور ایک گیت

۳۲۲

۳۲۳

۳۲۴

۳۲۷

۳۲۸

۳۳۲

۳۳۵

۳۳۶

میراجی

"

"

"

ن۔م۔راشد

حلد عزیز مدنی

ضیا جالندھری

گریش چندر

مجھے گھریا داتا ہے

حادثہ

طالب علم

ساؤنی

اسرافیل کی موت

درون خانہ

ایک نظم

چار نظمیں

ڈرامہ

۳۳۸

عبدالعزیز خالد

طاؤس درباب آخر



سوغات

جدید شاعری کا تجزیاتی مطالعہ (نظموں پر تبصرے شاعروں کے نام مخفی رکھ کر کئے گئے ہیں۔)

نظمیں

۳۷۲		نیا شبیر
۳۷۳		عمر گریزاں کے نام
۳۷۵	اختر الایمان	میر ناصر حسین
۳۸۰		کتب
۳۸۱		مسافت
۳۸۲	وزیر آغا	تبصرہ
۳۸۲	مجید امجد	بہار
۳۸۵	خلیل الرحمن اعظمی	تبصرہ زمہ دار ✓
۳۸۸		شام
۳۹۰	باقرمہدی	ریت اور درد
۳۹۱	بلاج کومل	تبصرہ
۳۹۲		صدابھرا
۳۹۴	شفیق طاہر شعری	یادِ نگر
۴۰۰		زوالِ عہدِ تنہا
۴۰۳	مجید امجد	تبصرہ



۴۰۵		زندگی
۴۰۶	وزیر آغا	طلسم
۴۰۷		وحشی
۴۰۸	ترجمیل	تبصرہ
۴۱۰		متاع نژاد نو
۴۱۲	خلیل الرحمن اعظمی	کھر درمی حقیقتیں
۴۱۴		سلسلے سوالوں کے
۴۱۶	بلراج کوئل	تبصرہ
۴۱۹		موسم گل
۴۲۱	بلراج کوئل	نولاد کا کارخانہ
۴۲۳		اگلے برس کی بات
۴۲۴	خلیل الرحمن اعظمی	تبصرہ
۴۲۸		اجنبی
۴۳۰		شاعری
۴۳۲	دھیرا ختر	رایگاں
۴۳۴		پرودہ پیشیں
۴۳۶	رہنی اختر شوق	تبصرہ
۴۳۸		خوں بہا
۴۳۹	شاذ تمکنت	شجر ممنوعہ
۴۳۹		قید حیات و بند غم
۴۴۱	محمد حسن	تبصرہ



۴۴۸ اجنبی

۴۵۰ کلابو پار

۴۵۱ سوال

۴۵۲ تبصرہ

۴۵۴ انتظار سے پہلے

۴۵۸ سانپ اور رقاصہ

۴۶۰ گناہ

۴۶۲ تبصرہ

۴۶۴ فاصلے بڑھتے ہی جاتے ہیں

۴۶۸ دیوداسی

۴۶۹ ایک نظر

۴۷۵ ایک نیا موڑ

۴۷۶ ناخن کا قرض

۴۷۷ شکست کی آواز

۴۷۹ تبصرہ

۴۸۴ خواب کا جزیرہ

۴۸۶ کاگا

۴۸۸ ابوالہول

۴۸۹ تنہائی

۴۹۰ تبصرہ

۴۹۳ ایک تصویر

۴۹۴ مشت خاک

۴۹۶ اے جوئے آب

۴۹۷ تبصرہ

شہر یار

قاضی سلیم

جلیل حشمی

ماقرمہدی

محبوب خزاں

ساقی فاروقی

وحید اختر

محمد علوی

شہر یار

محمود ایاز

ماقرمہدی



# نقشِ اول

الفاظ جامد صورتیں نہیں ہیں۔ یہ جیتی جاگتی روحیں ہیں۔ ہر لفظ کے اندر معنی کا دل دھڑکتا ہے لیکن یہ معنی قائم بالذات نہیں ہوتے "خبرے رسید امشب کز لگا خوابی آمد" میں "خبر" کے معنی ہیں "اطلاع"۔ "آں را کہ خبر شد" خبر شناس باز نیامد" میں خبر کے معنی ہیں "عرفان" خبرے آگے نظر کا تجربہ۔ یہ مفہوم کسی لغت میں نہیں ملتا لیکن ایک مخصوص نظام فکر اور اس کے تلازمات کا پس منظر "خبر" کو "اطلاع" سے "عرفان" بنا دیتا ہے۔ یہ لفظ کا زندہ استعمال ہے۔ یہ لفظ کا آداگون ہے، اس تبدیلی کے ساتھ کہ اصلی آداگون میں روح وہی رہتی ہے اور جسد بدل جاتا ہے لیکن اس آداگون میں شبیہ وہی رہتا ہے البتہ اندرونِ شبیہ سے بدل جاتی ہے۔ الفاظ کے معانی بڑی حد تک معین ہوتے ہوئے بھی پھیلتے بڑھتے اور بدلتے رہتے ہیں۔ ان کا تغیر و تبدل بدلتے ہوئے تلازمات کے ساتھ ہوتا رہتا ہے اور یہ تلازمات نئے عہد، نئے مسائل، نئے ذہن اور نئی فکر کے ساتھ پیدا ہوتے اور بدلتے ہیں۔ ایزرا پاؤنڈ جب یہ کہتے ہیں کہ ادیب اور شاعر اپنی نسل اور عہد کے ذہن و ضمیر کا متقیال ہوتا ہے تو بڑی حد تک اس کا مفہوم یہی ہے کیونکہ بہر حال ادیب اور شاعر اپنا اظہار الفاظ ہی کے ذریعے کرتے ہیں۔ شاعری میں ہر نیا عہد، ہر نئی تحریک اپنے ذخیرہ الفاظ، اپنی علامات اور اپنے استعاروں کی پہچانی جاتی ہے۔ ہر دور کا ایک اپنا IDIOM ہوتا ہے۔ فکر اور طرزِ احساس کی ہر تبدیلی لازمی طور پر نئے تلازمات اور متعلقات کے ساتھ الفاظ کی کیمیاگری کرتی ہے ہر اسلوب اور طرزِ بیان، علامات اور استعارات کا ہر نظام مخصوص ذہنی ضروریات اور فکری پس منظر کے ساتھ وجود میں آتا ہے اور ان کے ساتھ اپنے اظہار کے سائے امکانات مشترک کے رخصت ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد ان الفاظ اور علامات کا استعمال CLICHES میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ سچے سچے تجربہ ان الفاظ کے سانچے میں ڈھل کر رسمی اور بے جان ہو جاتا ہے۔ اظہار کا معانی سے رشتہ منقطع ہو جاتا ہے۔ ایسے دور میں زندہ الفاظ اور زندہ علامتوں کی تلاش دراصل ایک معنویت کی تلاش بن جاتی ہے۔ گزشتہ پون ایک صدی کی ادبی تاریخ میں۔ وہ فرانسیسی سمبالسٹ ہوں یا جوائس۔ دونوں کے ہاں یہی عمل ہوا ہے۔ الفاظ کا صوتی استعمال لفظ کو "آزاد" کرانے کی مہم، آواز لازم خیال، ایک نئی زبان کی تخلیق یہ سب کوششیں اسی بنیادی تلاش کا اظہار تھیں۔



ازمنہ قدیم کا عقیدہ تھا کہ الفاظ اور اشیاء کا باہمی تعلق سحر اور جادو کے ذریعہ تشکیل پاتا ہے۔ الفاظ کے ساتھ سحر و افسوں کا تصور ابتدائی لکھنے والوں کے ہاں کافی عام رہا ہے۔ اشیاء کی درجہ بندی کرنے کے معنی تھے اشیاء کو نام دینا اور کسی شے کا نام ساحری میں اس شے کی روح ہوتا ہے۔ نام جاننے کا مطلب تھا اس شے کی روح پر مکمل قابو اور اس کی تسخیر۔ کوئی انسانی یا فوق الانسانی چیز الفاظ کی قوت کی دسترس سے بالا نہیں اور زبان خود حقیقت کے مکمل نظام کی روح کا پر تو اور اس کا نقش ثانی تھی۔ قرآن مجید میں آدم کو اسماء کا علم سکھائے جانے کا جو ذکر آیا ہے اس کا بھی یہی مفہوم نکلتا ہے کہ اشیاء کے نام جاننا اشیاء کو مستخر کرنا ہے۔ آدم نے کائنات کی چیزوں کے نام سنا دیے (فلما انبأھم بأسماءھم سورہ بقرہ ۳۱) اور خلیفۃ الارض کا درجہ پایا۔

سحر و ساحری اور مذہب کے ان استعارات پر غور کریں تو پتہ چلتا ہے کہ بنیادی طور پر ایک بات دونوں جگہ کارفرما ہے۔ یعنی اشیاء اور الفاظ کے درمیان ایک "تیسری چیز" ہوتی ہے جو ان دونوں کو منسلک کرتی ہے۔ اسے سحر و افسوں کہتے 'وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ' سے تعبیر کیجئے یا استعمال کرنے والے کا خیال اور فکر کہتے، بات وہی نکلتی ہے کہ الفاظ بذات خود کوئی معنی نہیں رکھتے۔ الفاظ اور اشیاء کا ربط خیال "Thought" سے قائم ہوتا ہے۔ الفاظ سے اشیاء اور احساسات کی نشاندہی الفاظ استعمال کرنے والے کے خیال اور ذہن کے ذریعہ ہوتی ہے۔

جدید اردو شاعری میں اسی "تیسری چیز" کا فقدان ہے۔ جدید شاعر اشیاء کو اور اور کائنات کو پہچان کر الفاظ کے ذریعے اس کا اظہار نہیں کر رہے ہیں بلکہ الفاظ کے ذریعہ اشیاء اور کائنات کو دیکھتے ہیں۔ جدید شاعر کے ہاں اگر کہیں ذاتی تجربہ موجود ہے تو اس کے پاس اپنے تجربات کو آپس میں مربوط و منسلک کرنے والا کوئی نظام نہیں ہے اور اس نظام کے بغیر ہر ذاتی تجربہ اپنی Isolation میں بے معنی بن جاتا ہے۔ اسی وجہ سے جدید شاعری اپنی دروں بینی اور ذات پرستی میں اس حد تک بھی ٹھوس اور بامعنی نہیں بن پاتی جس حد تک ہماری بدنام متصوفانہ شاعری ٹھوس اور بامعنی تھی۔ مثال کے طور پر اُسی شعر کو لیجئے جس کا ایک مصرعہ اوپر نقل ہوا ہے:-

ایں مدعیان در طلبش بے خبر انسند

آں را کہ خبر شد خبرش باز نیامد

بظاہر یہ Paradox معلوم ہوتا ہے کہ جن کو "اس" کی خبر مل جائے پھر ان کی خبر دنیا والوں کو نہیں ملتی۔ شعر کے الفاظ اپنے لغوی مفہوم میں کسی سمت یا معنی کا پتہ نہیں دیتے۔ لیکن ان الفاظ میں جس تجربے



کا بیان ہے وہ تنہا یا علیحدہ نہیں بلکہ فکر اور احساس کے تجربات کے ایک مخصوص نظام کا حصہ ہے اور اسی نظام میں اس کے معنی متعین ہوتے ہیں۔ اس نظام سے باہر یہ مصرعہ مہمل ہو جاتا ہے۔

ہمارے ہاں یہ کام اقبال کی شاعری میں ہوا۔ اقبال کے ہاں ہر صفت کی از سر نو تخلیق ہوئی ہے۔ ان کی شاعری میں علامات اور استعارات کا سارا سلسلہ ایک لڑی میں پر دیا ہوا ہے۔ حالی اور آزاد وغیرہ الفاظ موضوعات اور طریقہ کار میں تبدیلی کی سفارش کر رہے تھے اور اقبال نے مفہیم و معانی ہی بدل کر رکھ دیے۔ ساہسالی میں اردو شاعری نے الفاظ، تشبیہات اور استعارات کا جو سرمایہ قائم کیا تھا اس سارے ورثہ کی اقبال نے اپنی شاعری میں قلبِ ماہیت اس طرح کر دی کہ اردو شاعری کے ایک بڑے ذخیرہ الفاظ و علامات پر اقبال کے بعد آنے والوں کیلئے "ناقابلِ استعمال" کا لیبل لگ گیا۔

ہر بڑی شاعری — ہمارے ہاں اقبال کی شاعری — کا مطالعہ بتاتا ہے کہ صرف شعری احساس *Poetic sensibility* صرف الفاظ کی بازیگری یا سطر یا صحت بلند شاعری نہیں پیدا کرتی۔ صرف شعری احساس جگہ پیدا کرتا ہے۔ صرف یا صحت سیلاب اکبر آبادی کو پیدا کرتی ہے۔ لفظی بازیگری اور شعری احساس کے امتزاج سے جو شے تکمیل پاتے ہیں۔ لیکن جب تک ایک بچہ اور مکمل شعری احساس کے ساتھ الفاظ اور استعارات کو مربوط و منسلک کرنے والا رشتہ ہاتھ نہیں آتا تب تک بڑی شاعری یا اقبال کی شاعری وجود میں نہیں آتی۔ یہی وہ عنصر ہے جسے "چیزے دگر" کہا جاتا ہے اور انہی معنوں میں ہر بڑی شاعری "ورائے شاعری" ہوتی ہے۔



جدید نظم کے بارے میں چند باتیں عرض کرنی ہیں۔ اس نمبر کی اشاعت کا مقصد یہ ہے کہ جدید اردو نظم کے بارے میں پڑھنے والوں (اور بیشتر لکھنے والوں کے بھی!) اذبان صاف ہوں۔ اس نمبر میں جو نظمیں شامل ہیں ان کے انتخاب میں صرف ایک معیار میرے سامنے رہا ہے۔ نظمیں ان لوگوں کی ہوں جو آج لکھ رہے ہیں اور ان رجحانات کی نمائندگی کریں جو آج کے لکھنے والوں کے ہاں پائے جاتے ہیں۔ یہ میلانات صحت مند ہیں یا غیر صحت مند، یہ شاعری اچھی ہے یا بُری، یا یہ کہ کیا کسی کا صرف اس دور میں شعر لکھنا اس کے جدید ہونے کی ضمانت بن سکتا ہے یا جدید نظم نگار کن معنوں میں جدید ہیں یا نہیں ہیں ان سب باتوں کا فیصلہ میں نے تبصرہ نگاروں، اور تبصرہ نگاروں سے زیادہ پڑھنے والوں پر چھوڑ دیا ہے۔ اس نمبر میں ممکن ہے چند ایک ایسی نظمیں بھی ملیں جنہیں اچھی شاعری بھی نہ کہا جاسکے، لیکن ایسی نظمیں آج اچھی شاعری کے نام سے اچھے اچھے پرچوں میں شائع ہو رہی ہیں اور اگر یہ اچھی نہیں ہیں تو پھر یہ بات ان کے لکھنے والوں کو اور ان سے



کہیں زیادہ ان لوگوں کو بتانے کی ضرورت ہے جن لوگوں کو مشہور لکھنے والے اور مشہور پرچے یہ یاد رکھتے ہیں کہ یہ اچھی شاعری ہے۔

ہمارے ہاں مغربی تحریکوں اور فرانسیسی علامت نگاری کے اثرات کے باوجود میں بڑی مبہم اور غمیر ذمہ دارانہ باتیں ہوتی رہی ہیں۔ اس لئے اس نمبر میں ایسے لوگوں کی مستند اور ذمہ دارانہ تحریروں کے ترجمے دیے گئے ہیں جنہوں نے ان موضوعات پر مستقل کام کیا ہے اور جو اپنے پڑھنے والوں کو غبی اور جاہل سمجھ کر بات نہیں کرتے۔ اس کے ساتھ جدید انگریزی اور فرانسیسی شاعری پر بھی مضامین شامل کئے گئے ہیں۔ ان ترجموں کے ساتھ جدید اردو شاعری کے بارے میں ایسے لکھنے والوں کی تحریرات دی گئی ہیں جنہوں نے یا تو سنجیدگی سے شاعری کو اپنا ذریعہ اظہار بنایا ہے یا جو شاعری اور ادب کا تنقیدی نظر سے مطالعہ و محاسبہ کرتے ہیں۔ اس کے بعد نئی شاعروں کی تقریباً ساٹھ نظمیں تبصروں کے ساتھ دی گئی ہیں۔ تبصروں کے زیادہ تر خود شاعروں سے کرائے گئے ہیں۔ ان میں سے چند ایک نے "برائے تبصرہ" تبصروں کے ہیں لیکن بحیثیت مجموعی ان تبصروں سے ایک بنیادی بات یہ سامنے آتی ہے کہ آج شاعری کر نیوالے اپنے سامنے شاعری کا کیا معیار رکھتے ہیں اور پھر اس معیار کے صحیح یا غلط ہونے سے قطع نظر زیادہ اہم بات یہ ہے کہ خود ان کی اپنی شاعری اس معیار پر کس حد تک پوری اترتی ہے۔ اس حصہ کیلئے کوشش کے باوجود جن لوگوں کی غیر مطبوعہ نظمیں نہیں مل سکیں ان میں فیض مختار صدیقی اور ابن انشا کی عدم شمولیت کا مجھے خاص افسوس ہے۔

یہ شمارہ پڑھنے کے بعد اگر آپ محسوس کریں کہ جدید اردو شاعروں اور ان کی شاعری کی ایک مجموعی تصویر آپ کے سامنے آسکی ہے تو میں سمجھوں گا کہ میرا مقصد پورا ہو گیا۔ اگر یہ مقصد پورا ہوتا ہے تو پھر سوغات کا یہ نمبر محض ایک بیچے کی ضخیم اشاعت نہیں بلکہ ایک اہم تاریخی دستاویز بن جاتا ہے۔ اس کا فیصلہ آپ کریں گے۔

اس شمارے میں کئی ایک ایسی نظمیں اور مضامین شریک نہیں کئے جاسکے جو خاص اس نمبر کیلئے حاصل کئے گئے تھے مگر چونکہ پرچے کی ضخامت اس طرح بڑھتی گئی کہ مجبوراً چند ایک چیزوں کی اشاعت روکنی پڑی۔ اس جبری elimination میں بھی وہی اصول پیش نظر رہا جسے انتخاب کے وقت ملحوظ رکھا گیا تھا۔ یہ سب چیزیں آئندہ شمارے میں شائع ہوں گی اور مجھے امید ہے یہ حضرات میری نیت پر شک کرنے کی بجائے میری مجبوریوں پر مخلصانہ نظر کریں گے۔

اس شمارہ میں ایک مضمون ایسا ہے جس کا بظاہر جدید نظم سے براہ راست کوئی تعلق نہیں معلوم ہوتا۔ مجتبیٰ حسین کا مضمون "نئی اور پرانی نسل" لیکن اس مضمون میں جن بنیادی مسائل سے بحث کی گئی ہے وہ اس دور کے ادیب اور شاعر کے مابین مشترک ہیں۔ یہ مضمون جدید ادبی مسائل کو بڑے واضح انداز میں پیش کرتا ہے۔



اس مضمون کا دوسرا حصہ عملی تنقید پر مشتمل ہوگا جو سونغات کے آئندہ شمارہ میں شائع ہوگا۔

اس شمارہ میں جدید نظم پر ایک مذاکرہ شامل ہے جس میں ضیاء جالندھری اور حمید نسیم نے حصہ لیا ہے۔ ٹیپ ریکارڈ کی ہوئی آپس کی اس باہمی گفتگو میں ایسی ایسی "سخن گسترانہ" باتیں آگئی ہیں جو بالعموم مضامین لکھتے وقت "ناگفتہ" رہ جاتی ہیں۔ یہ مذاکرہ تنہا دراصل ضیاء جالندھری اور حمید نسیم کے درمیان لیکن چونکہ میں بھی موجود تھا تو ادھر ادھر دو چار جگہ میری بھی آواز شامل ہو گئی ہے۔

حمید نسیم بڑے اچھے غزل گو ہیں۔ قیمتی سے وہ ان شعرا وادبا میں سے ہیں جو پیدا ہوتے ہیں شرفِ ادب کے لئے لیکن زندگی گزار دیتے ہیں فائلوں کے درمیان۔ لیکن مجھے یقین نہیں آتا کہ ان کی ملازمت انہیں پوری طرح ہضم کر سکے گی۔ اس کا ثبوت یہ مذاکرہ ہے اور وہ غزلیں جو ان کی ادبی زندگی کی تجدید کا پتہ دیتی ہیں۔

اس شمارہ کی ایک اور خاص چیز ہندی کی نظموں کا حصہ ہے۔ اردو شاعری کی نفاست، تغزل اور گھلاوٹ کے رسیا ان نظموں کے "کھر دے پن" اور ناہموار انداز بیان کو شاید آسانی سے پسند نہ کر سکیں لیکن یہ نظمیں اتنا ضرورت بتاتی ہیں کہ (Foetic sensibility) شعری احساس کے لئے "شاعرانہ" انداز بیان یا "موزونی" ضروری نہیں ہوتی۔ اور پھر ایسے بھی ایک اہم معاصر زبان کے جدید شعری رجحانات سے باخبر ہونا ضروری ہوتا ہے۔ اس حصہ کے لئے میں باقر مہدی، گریش چندر اور مقبول عالم کا ممنون ہوں۔

اس نمبر کے بارے میں تفصیلی اور بے لاگ آراء کا مجھے انتظار رہے گا اور انہیں آئندہ شمارے میں نظم نمبر کے ضمیمے میں شامل کیا جائے گا۔

محمود ایاز

مدیر "سونغات" بنگلور



کاشانہ اردو کراچی چودہ سال سے بچوں کیلئے ایک ماہنامہ "میرا رسالہ" پابندی سے شائع کر رہا ہے

## میرا رسالہ

جسے اس کے معیاری اور دلچسپ مضامین نظم و نثر اور خوبصورت گیٹ اپ کی وجہ سے سب ہی پسند کرتے ہیں  
اور اب اپنا

## کہانی نمبر

پیش کر رہا ہے

چند اکٹھے والے

بابائے اردو

ڈاکٹر مولوی عبدالحق

کرشن چندر

ڈاکٹر احسن فاروقی

جیل جالبی

ابن انشا

غلام افغلبین نقوی

سلیم احمد

م۔م۔راجندر

محبوب خزاں

بشیش پر دیپ

لیتا امر دہوی

رتن سنگھ

شاہد احمد دہلوی

غلام عباس

واجبہ تبسم

آمنہ ابوالحسن

قیوم نظر

راجہ مہدی علی خاں

انور عنایت اللہ

نریش کمار شاد

احمد جمال پاشا

الیاس ستیا پوری

حسین کاظمی

انسر آذر

عصمت چغتائی

شفیق الرحمن

شاد عارفی

اقبال متین

سلام مہلی شہری

عادل رشید

بلراج کول

ابوظفر صہبا

مسلم منیائی

سلیم تنہائی

انور خواجہ

سمیع انور

ابوالفضل صدیقی

شوکت صدیقی

امرت صہوجی

رام لعل

شیام سندھ

فہمیدہ اختر

رعنا اکبر آبادی

منظر ایوبی

زکی انور

منہس راج رہبر

نعیم اقبال

نسیم درانی اور دیگر

سالانہ قیمت: تین روپے

یہ منہج اور خوبصورت کہانی نمبر سالانہ خریداروں کو بلا قیمت دیا جائے گا۔

ایکٹ حضرت اپنے آرڈر سے فوراً مطلع فرمائیں

کاشانہ اردو پوسٹ بکس کراچی



— کیا آپ کو نیا دور نے کبھی مایوس کیا ہے؟

— اگر اس کا جواب نفی میں ہے تو

”نیا دور“ کا آئندہ شمارہ پڑھنا ہرگز نہ بھولئے

## جو طویل کہانی نمبر ۷

نیا دور کے اس شمارے میں آپ کے بیشتر پسندیدہ افسانہ نگار جمع رہے ہیں  
چند لکھنے والے

انور عظیم	مرحباہی بیل	قرۃ العین حیدر	سیتا ہرن
واحدہ تبسم	آیا بسنت سکھی	خواجہ احمد عباس	سیاہ سوچ سفید سائے
ضمیر الدین احمد	یکے ازالہ لیلہ	عزیز احمد	تری دلبری کا بھرم
قاسمی عبدالستار	مچو بھیا	عسلام عباس	سُرخ گلاب
غازی صلاح الدین	ایک محبت کی کہانی	ابوالفضل صدیقی	دھارا
اور دوسرے		انور	زمین کے نیچے

یہ ساری کہانیاں غیر مطبوعہ ہیں

ایجنٹ حضرات اپنے آرڈر سے فوری مطلع فرمائیں

منیجر نیا دور - پیر الہی بخش کالونی - کراچی ۷



مکرمی سلام مسنون

آپ کو یہ جان کر یقیناً متسربوگی کہ ہم نے ملک کے نامور مصنفوں کے ناول بڑے اچھے گٹ آپ کے ساتھ شائع کرنے کا پروگرام بنایا ہے اس سلسلے کی پہلی کڑی تین بہترین ناولوں کی شکل میں پیش خدمت ہے۔

### ۱۔ ”میمونہ“ از رئیس احمد جعفری

یہ عہد بزرگ الرشید کا ایک اسلامی تاریخی ناول ہے۔ یوں تو رئیس احمد جعفری نے سیکڑوں ناول لکھے ہیں جو بے حد مقبول ہوئے۔ لیکن ”میمونہ“ جعفری صاحب کا ایک شاہکار ناول ہے بڑا سائز ۸/۱۸ x ۲۳ سفید کرناٹلی کاغذ سے رنگا گر دپوش نفیس جلد کے ساتھ قیمت صرف آٹھ روپے رکھی گئی ہے۔

### ۲۔ ”چیلنج“ از قیسی رام پوری

”چیلنج“ ملک کے عظیم ناول نگار قیسی رام پوری کا شاہکار ناول ہے اس بلند پایہ ناول میں قیسی صاحب نے ملکی غذائی صورت حال سے لیکر عشق و محبت تک کو چیلنج کیا ہے۔

دنیا کے کسی مصنف نے آج تک وقت کو چیلنج دینے کی جرات نہیں کی ہے مگر ہمیں فخر ہے کہ ایک پاکستانی محب وطن مصنف نے صرف اپنی ذات اور قوم کی ہمت مردانہ کا آسرا لے کر سخت زمانہ کو دعوت مبارزت دی ہے۔

دنیا کی دوسری زبانوں میں بھی آج تک چیلنج کی فکر کا کوئی ناول شائع نہ ہوا ہوگا سائز ۱۶/۳۰ x ۲۰ سفید کرناٹلی کاغذ اعلیٰ کتابت عمدہ چھپائی سرنگا سرورق کے ساتھ قیمت سات روپے پچاس پیسے رکھی گئی ہے۔

### ۳۔ ”فسانہ“ از عشرت رحمانی

آپ کسی غلط فہمی میں مبتلا نہ ہوئے ”فسانہ“ نام ہے عشرت رحمانی کے تازہ ترین ناول کا جیسا انوکھا نام ہے ویسا ہی انوکھا اور عجیب و غریب ناول ہے ۱۶/۳۰ x ۲۰ نفیس کاغذ عمدہ لکھائی چھپائی سرنگا گر دپوش کے ساتھ صرف تین روپے رکھی گئی ہے۔

ہم آپ کے قیمتی آرڈر کے منتظر رہیں گے۔

کمیشن ۳۳ فیصد ایٹ۔ او۔ آر دیا جائے گا۔

نیازمند: منیجر بک لینڈ کراچی

# بک لینڈ

طابع: ناشر، کتب فروش محمد بلڈنگ۔ ہرمزجی اسٹریٹ بندر روڈ کراچی



# نقش کراچی

ادبی ڈائجسٹ

نقش ہر ماہ معیاری رسائل سے انتخاب پیش کرتا ہے  
نقش کو پاک و ہند کے عظیم فنکاروں کا تعاون حاصل ہے

سالانہ

بارہ روپے

قیمت

ایک روپیہ

کاشانہ اردو پبلیشرز کراچی

فون نمبر ۷۱۵۴



# آئندہ شہنائے کی ایک جھلک

راجندر سنگھ بیدی، غلام عباس، ضمیر الدین احمد۔ الور کے افسانے  
ادنامونو کی محرکتہ الآرا کہانی کا ترجمہ

سائر کے تازہ ڈرامے "LOSER WINS" چرسن عسکری کا مضمون

"LOSER WINS" کے بارے میں سائر سے پوسیبانی کے حالیہ انٹرویو کا ترجمہ

شاعری کی زبان پر آل احمد سرور کا مضمون

"نئی نسل" کی ادبی پیداوار پر محبتی حسین کی عملی تنقید

جدید نظم نمبر کا ضمیمہ (مضامین اور نظمیں)

تازہ ترین مطبوعات پر تفصیلی تبصرے

ضخامت :- دو سو صفحات — قیمت دو روپے

سالانہ چندہ آٹھ روپے۔ ممبر جبری خرچ دس روپے

مقام اشاعت

ہندوستان میں

۲۷ - کلاسن روڈ - بنگلور ۵

انڈیا

پاکستان میں

اسوسی ایٹڈ پرنٹرس بی۔ S. I. T. E ۲۹

منگھوپر روڈ - کراچی ۱۶



ترجمہ: ضمیر الدین احمد

مصنف: ایڈمنڈ ولسن

## علامت نگاری

ہم عصری ادب کے چند رجحانات کی ابتداء کا کھوج لگانا اور چھٹھم عصر ادیبوں کے ہاں ان رجحانات کی ترقی کا بیان اس کتاب کا مقصد ہے جو لوگ اس موضوع سے واقف ہیں انکو وہ توضیحات جو میں نے اس باب میں پیش کی ہیں مبتدیانہ نظر آئیں گی۔ مگر میرا خیال ہے کہ بحیثیت ایک کُتب کے یہ بات ابھی تک درست ہے کہ ان کتابوں کے وہ ذرائع اور بنیادی اصول بہت کم سمجھے گئے ہیں جو پچھلی جنگ کے بعد (اس موضوع پر) سب سے زیادہ بحث و مباحثہ کا سبب بنے۔ عمومی طور پر ابھی تک اس بات کا احساس نہیں ہوا ہے کہ T.S. ELIOT — JAMES JOYCE — W.B. YEATS

PAUL VALERY اور MARCEL PROUST — GERTRUDE STEIN

جیسے لکھنے والے ایک خود شعوری اور بہت اہم ادبی تحریک کے دور عروج کے نمائندے ہیں۔ اور اگر ہمیں اس بات کا احساس ہو بھی گیا ہے کہ ان ادیبوں میں کوئی قدر مشترک ہے اور یہ کہ یہ ایک ہی مدر کے نمائندے ہیں تب بھی ہم اس مدر سے کی خصوصیات کے بارے میں کچھ مبہم سے رہے ہیں۔

بہر حال ان مسائل کا جو رومانی تحریک نے انیسویں صدی کے اوائل میں اٹھائے تھے آج ہمارے ذہنوں میں ایک کافی واضح تصور موجود ہے۔ ہم آج بھی کلاسیکیت اور رومانیت پر بحث کرتے ہیں اور جب ہم عصری ادب کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں تو اکثر انہی اصطلاحات کا سہارا دیتے ہیں جو کلاسیکیت اور رومانیت کی بحث میں استعمال ہوتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ تحریک جو ہمارے زمانے میں اپنے عروج کو پہنچی ہے نہ رومانی تحریک کی محض ایک گھٹیا شکل ہے اور نہ اسکی واضح صورت بلکہ اس کی جوڑی دار ہے۔ ایک ہی جزر کا دوسرا سیلاب ہے۔ جزر کا استعارہ بھی گمراہ کن ہے۔ دراصل آج جو تحریک ہمارے سامنے ہے وہ ایک مختلف تحریک ہے۔ جو مختلف حالات کی پیداوار ہے اور جسکو سمجھنے کے لئے مختلف اصطلاحات کی ضرورت ہے۔



✓ جیسا کہ سب جانتے ہیں۔ رومانیت فرد کی بغاوت تھی۔ یہ ردِ عمل تھی اس کلاسیکیت کے خلاف جو سیاسیات اور اخلاقیات کے میدان میں بحیثیتِ کل سماج کی طرف متوجہ ہونے سے اور آرٹ کے میدان میں معروضیت کے آدرش سے معزول تھی۔ "LE MISANTHROPE" اور "BERENICE" — "THE WAY OF THE WORLD" اور "GULLIVER'S TRAVELS" میں فنکار نظروں سے اوجھل رہتا ہے۔ اس کے نزدیک یہ بد ذوقی ہوگی کہ وہ اپنے ہیرو کو اپنی ذات سے ہم آہنگ کرے یا اپنے ہیرو کے کارناموں کو اپنا بنا کر پیش کرے۔ یا قاری اور قاصد کے درمیان مغل ہو کر اپنے جذبات کا اظہار کرے۔ مگر "RENE" "ROLLA" "CHILDE HAROLD" اور "PRELUDE" میں لکھنے والا یا تو خود اپنا ہیرو ہے یا صاف صاف اپنے ہیرو سے ہم آہنگ ہے اور ان کتابوں میں لکھنے والے کی شخصیت اور اسکے جذبات دلچسپی کا مرکز بنا کر پیش کئے گئے ہیں RACINE - MOLIERE - CONGREVE اور SWIFT کا ہم سے یہ تقاضا ہے کہ ہم ان کی تخلیقات میں دلچسپی لیں۔ مگر MUSSET - CHATEAUBRIAND - BYRON اور WORDSWORTH کا ہم سے یہ تقاضا ہے کہ ہم ان میں دلچسپی کا اظہار کریں۔ اور ان کے اس تقاضے کی اساس فرد کی بنیادی اہمیت ہے۔ وہ حکومت۔ اخلاقیات۔ رسم و رواج۔ اکادمی اور مذہب۔ یعنی بحیثیتِ مجموعی سماج کے خلاف فرد کے حقوق کا تحفظ کرتے ہیں۔ رومانی ادیب تقریباً ہمیشہ باغی ہوتا ہے۔

✓ [ رومانی تحریک کی وہ تعریف جو A. N. WHITEHEAD نے اپنی کتاب "SCIENCE AND THE MODERN WORLD"

میں کی ہے اس مسئلے پر کافی روشنی ڈالتی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ رومانی تحریک دراصل سائنسی خیالات بلکہ میکانیکی خیالات کے خلاف ایک ردِ عمل تھی جن کو سائنسی تحقیقات نے جنم دیا۔ یورپ میں سترھویں اور اٹھارویں صدیاں ریاضی اور طبیعیات کے نظریے کی ترقی کا دور تھیں۔ اور اس دور کے ادب میں جسے عموماً کلاسیکل دور کہا جاتا ہے DESCARTES اور NEWTON کا اتنا ہی اہم اثر ملتا ہے جتنا کہ خود کلاسیکی ادب کا۔ علم ریاضی اور علم نجوم کے ماہر کی طرح اس زمانے کے شاعر ساری کائنات کو ایک مشین کا درجہ دیتے تھے جو منطقی قوانین کی پابند ہو اور جسے اسباب و عمل کی رد سے سمجھا جاسکے۔ اس نظام میں خدا کی حیثیت محض ایک گھڑی ساز کی سی تھی جس کا وجود محض گھڑی بنانے کے



لئے رہا ہو گا۔ لوگ سماج پر بھی اس نظر سے اطلاق کرتے تھے جسے **LOUIS XIV** اور امریکن دستور دونوں کے نقطہ نظر سے سیاروں کے نظام یا ایک قابل اعتبار مشین کا روپ دھار لیا تھا۔ لوگ انسانی فطرت کو جذبات سے عاری ہو کر پرکھا کرتے تھے تاکہ ان اصولوں کا پتہ لگائیں جس کی بنیاد پر یہ کام کرتی ہے لہذا **RACINE** کی افسانہ نگاری اور **POPE** کے متوازن اشعار علم الطبیعیات کے ماہروں کی ہندی اشکال (**THEOREMS**) کے دوش بدوش چلتے ہیں۔

مگر آخر کار یہ محسوس کیا جانے لگا کہ ایک اٹل۔ میکاکی نظام کا تصور ایک قسم کی بندش۔ ایک قسم کی رکاوٹ ہے۔ حیات انسانی کے بہت سے پہلو اس تصور سے خارج ہیں بلکہ حیات انسانی کی جو تعریف یہ تصور پیش کرتا وہ تجربے سے ہم آہنگ نہیں۔ رومانی ادیبوں کو اپنے تجربے کے چند ایسے پہلوؤں کا شدت سے احساس ہوا جن کا تجربہ کرنا یا جنکی گھڑی کی طرح چلتی ہوئی دنیا کے نظریے کے مطابق وضاحت کرنا ناممکن تھا۔ کائنات ایک مشین نہیں تھی بلکہ ایک ایسی چیز تھی جو مشین سے زیادہ پراسرار اور مشین سے کم منطقی تھی۔

"THE ATOMS OF DEMOCRITUS

AND NEWTON'S PARTICLES OF LIGHT

ARE SANDS UPON THE RED SEA SHORE,

WHERE ISRAEL'S TENTS DO SHINE SO BRIGHT!"

بلکہ پہلے ہی اٹھارویں صدی کے طبیعیاتی نظریے کو حقارت کے ساتھ رد کر چکا تھا۔ اور ورڈز ور تھ کے نزدیک اسکے لڑکپن کے دیہات نہ زراعت سے ہم معنی تھے اور نہ نوکلاسیکی **IDYLLS** سے۔ بلکہ وہ ایک روشنی تھے جو بحر و بر پر پہلے کبھی نہیں دیکھی گئی تھی۔ رومانی شاعر جب اپنی روح میں جھانک کر دیکھتا تھا تو اسے ایک ایسی چیز نظر آتی تھی جسے (وہ محسوس کرتا تھا) تجربہ کر کے انسانی فطرت کے چند ایسے اصولوں کے سانچوں میں نہیں ڈھالا جاسکتا جیسے **LA ROCHEFOUCAULD** — **"MARIMIS"**۔ اسے نظر آتا تھا، تضاد، فینسی اور کشمکش۔ پھر وہ یا تو ورڈز ور تھ اور بلیک کی طرح علم الطبیعیات کے ماہروں کی میکاکی کائنات کے مقابلے میں اس وزن کی اعلیٰ حقیقت کا اثبات کرنے کی کوشش کرتا تھا۔ اور یا بائرن یا **ALFRED DE VIGNY** کی طرح اس میکاکی کائنات کے انسان سے لاپرواہ ایک خارجی حقیقت تسلیم کرتے ہوئے، اپنی طبع فانی، سرخم نہ کرنیوالی روح کے ڈیرے اسکے سامنے گاڑ دیتا تھا۔

بہر صورت۔ رومانی شاعر کی توجہ کامرکز ہمیشہ یا تو — جیسا کہ ہمیں ورڈز ور تھ کی شاعری میں نظر



آتا ہے — فرد کی حیات ہے یا — جیسا کہ ہم بائرن کے ہاں دیکھتے ہیں — فرد کی قوت ارادی ہے اس نے انسانی زندگی کے اسرار اس کی کشمکش اور اس کے تضاد کو بیان کر نیکے لئے ایک نئی زبان ایجاد کی ہے اور وہ ادب کے میدان کو اس کائنات سے جس کا تصور ایک مشین کے طور پر کیا گیا تھا، اس سماج سے جس کا تصور ایک نظام کے طور پر کیا گیا تھا ہٹا کر فرد کی روح میں لے گیا ہے۔

[ WHITEHEAD ] کہتا ہے کہ جو کچھ وقوع پذیر ہوا ہے وہ دراصل ایک فلسفیانہ انقلاب ہے۔ سترھویں صدی کے وہ سائنسدان جنہوں نے کائنات کو ایک مشین کے طور پر پیش کیا تھا اس نتیجے کے اخذ ہونیکا سبب تھے کہ انسان فطرت سے مختلف چیز ہے۔ ایک ایسی چیز ہے جسے کائنات میں باہر سے داخل کیا گیا ہے اور جس کے لئے کائنات ہمیشہ اجنبی بیگنی مگر در ذود تھ جیسے رومانی شاعر نے اس مفروضے کے جھوٹ کو محسوس کر لیا ہے۔ اسے محسوس کیا ہے کہ دنیا مختلف اجزاء سے ملکر بنی ہے یہ کہ سیارے، پہاڑ، نباتات اور انسان سبھی فطرت کے زمرے میں آتے ہیں۔ اور یہ کہ ہم جو کچھ ہیں، جو کچھ دیکھتے ہیں، جو کچھ سنتے ہیں، جو کچھ محسوس کرتے ہیں اور جو کچھ سوچتے ہیں وہ سب ایک دوسرے سے اس طرح منسلک ہیں کہ انہیں جدا نہیں کیا جاسکتا ہے — سب کچھ ایک عظیم وجود میں مدغم ہیں۔ جو لوگ رومانوں کا مذاق اڑاتے ہیں وہ یہ سوچنے میں حق بجانب نہیں کہ منظر اور شاعر کے جذبات میں کوئی تفریق نہیں۔ WHITEHEAD کہتا ہے کہ تھیلیں اور پہاڑ اور فرد کے احساسات دراصل دو مختلف اور متضاد حقیقتیں ہیں۔ انسانی احساسات اور بے جان اشیاء ایک دوسرے سے اثر انداز ہوتی ہیں اور ساتھ ساتھ ایک ایسے انداز سے ترقی پذیر ہوتی ہیں جس کا کوئی صحیح تصور وہ مسلمہ قوانین ہمیں پیش نہیں کر سکتے جو اسباب و عمل ذہن اور مادہ اور جسم اور روح کو مختلف متضاد حقیقتیں تسلیم کرتے ہیں۔ لہذا رومانی شاعر اپنی ابھی ہوئی مگر نور پھیلا نے والی زبان اور اپنی ہمدردیوں اور اپنے جذبات کے ساتھ جو گویا اسے اس کے ماحول میں صنم کر دیتے ہیں فطرت کے بارے میں ایک نئے انداز نظر کا پیغمبر ہے۔ وہ اشیاء کو ویسے بیان کرتا ہے جیسی کہ وہ دراصل ہیں۔ شاعری کی ایجری میں انقلاب درحقیقت علم مابعد الطبیعیات میں انقلاب ہے۔

WHITEHEAD نے قصے کو یہاں ختم کر دیا ہے۔ مگر اس نے آنیوالے واقعات کی کلید فراہم کر دی ہے۔ انیسویں صدی کے وسط میں سائنس نے نئی ترقیاں کیں اور میکاکی خیالات کا پھر رواج ہو گیا۔ مگر اس وقت ان کی آمد ایک مختلف راستے سے ہوئی۔ اس باریہ خیالات ریاضی اور طبیعیات کے راستے نہیں بلکہ علم الحیا کے راستے سے آئے۔ یہ نظریہ ارتقاء کا اثر تھا کہ انسان کو اس بلند درجے سے گھسیٹ کر جہاں رومانوں نے اپنے پہچانے کی کوشش کی تھی ایک بے بس و لاچار حوالہ کے درجے پر لایا گیا جو ایک بار پھر اس کائنات



میں بہت حقیر تھا اور ان قوتوں کے رحم و کرم پر تھا جو اسے گھیرے ہوئے تھیں۔ اب انسانیت ماحول اور وراثت کی اتفاق سے پیداوار مانی جا رہی تھی جس کی توضیح اپنی اصطلاحات کی مدد سے کی جاسکتی تھی۔ ادب میں اس نظریے کا نام فطرت نگاری پڑا۔ اور ذرا جیسے ناول نگار اس پر عمل پیرا ہوئے جو یہ سمجھتے تھے کہ ناول کو ترتیب دینا مثل تجربہ گاہ میں کام کرنے کے ہے۔ ناول نگار کا کام صرف اپنے کرداروں کے لئے ایک خاص ماحول اور خاص موردی صفات مہیا کر کے ان کے رویہ عمل پر نظر رکھنا ہے۔ اور *Taine* جیسے تاریخ نگار اور نقادوں کا کہنا تھا کہ نیکی اور برائی بالکل اسی طرح خود حرکتی تحریکات کی پیداوار ہیں جس طرح *Alkalies* اور *Acids* یہ لوگ ان ممالک کے جغرافیائی اور موسمی حالات کا مطالعہ کر کے جہاں ان کی تخلیق ہوئی تھی ادبی شہ پاروں کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش کرتے تھے۔

مگر اس کا مطلب یہ نہیں کہ فطرت نگاری کی تحریک ڈارون کے نظریہ ارتقاء کے پیٹ سے پیدا ہوئی۔ انیسویں صدی کے وسط میں نظریہ ارتقاء کے اثر سے بالکل آزاد رومانویوں کی جذباتیت اور ان کے ضبط اور نظم کے فقدان کے خلاف اور کلاسیکیت کی معروضیت اور سخت کوشی کی سمت ایک رد عمل شروع ہو چکا تھا۔ اس رد عمل کی سب سے بڑی خصوصیت ایک قسم کا سائنسی مشاہدہ تھا جو علم حیاتیات کے مشاہدے سے بہت ملتا جلتا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ *Parnassian* گروہ کے شعراء نے اسے اپنا مقصد سمجھا تھا کہ تاریخ اور فطرت کے واقعات کی حقیقی صداقت اور معروضیت کے ساتھ ممکن ہو مکمل بے جان شعروں میں تصویر کشی کریں۔ اس طرز شاعری کی سب سے مشہور مثال *Leconte de Lisle* کی وہ نظم ہے جس میں چند ہاتھی ایک رنگین خان کو پار کر رہے ہیں۔ ہاتھی ایک کلاسیکی دثار اور شان کے ساتھ نظر آتے ہیں اور اچھل ہو جاتے ہیں اور بس۔ شاعر کا کام یہاں ختم ہو جاتا ہے۔

فطرت نگاری کی طرف اس رد عمل کی انگریزی شاعری سے واضح مثالیں دینا اتنا آسان نہیں۔ رومانی تحریک کے بعد انگریزوں نے ادبی طریقوں میں انیسویں صدی کے اواخر تک کسی خاص دیکھی کا اظہار نہیں کیا۔ مگر انگلینڈ میں حقیقت نگاری کی طرف ایک رجحان شروع ہو چکا تھا۔ حالانکہ اس میں

*Parnassians* کی کلاسیکی ہیئت کا شائبہ بھی نہیں ملتا لیکن براؤننگ رومانویوں سے زیادہ عالمانہ اور ان سے کم رنگین طریقے سے تاریخی واقعات کو نئے معنی پہنانے کا عادی تھا۔ اور جب وہ ہم عصری زندگی کا ذکر کرتا تھا تو اس کے ہاں کم از کم اتنی حقیقت نگاری ملتی تھی جتنی وکٹوریہ عہد کے ناول نگاروں کے ہاں جو خود بغیر اس امر کو محسوس کئے ذرا کی نیچ پر چل رہے تھے۔ ہمیں مینی سن کے ہاں جو نظریہ ارتقاء سے بہت متاثر تھا صاف صاف اس درست بیانی اور پابندی ہیئت کی جھلکیاں نظر آتی ہیں جو فرانسیسی شعراء



کے ہاں ملتی ہیں حالانکہ ٹینیسن کے ہاں سنگلاختی کم اور کھار زیادہ ہے۔

لیکن فطرت نگاری اپنے نقطہ عروج کو شاعری میں نہیں انشریں پہنچی۔ البسن کے ڈرامے اور فلاسیر کے ناول اس نئی کلاسیکیت کے دوسرے دور کے شہ پارے ہیں جیسے راسین اور سوفٹ دور اول کے تھے۔ سترھویں صدی کے لکھنے والوں کے فن کی طرح فلاسیر اور البسن کا فن بھی قطعاً غیر شخصی اور خارجی ہے۔ فلاسیر اور البسن دونوں کی پرورش رومانیت پر ہوئی تھی۔ فلاسیر نے جب "SAMANT" لکھنا شروع کیا تو یہ ایک رومانی چیز تھی۔ بعد میں اس نے اس میں کافی کانت چھانٹ کر کے اسے زیادہ سنجیدہ بنادیا۔ اور یہ اسی سنجیدہ صورت میں چھپی۔ اور البسن نے نشر میں حقیقت پسندانہ تمثیلیں لکھنے سے پہلے نظم میں فادستی قسم کی "BRAND" اور "PEER GYNT" لکھی تھیں ان میں سے ہر ایک نے رومانیت سے ابتداء کر کے اپنے لئے ایک نئے نظم اور نئے نقطہ نظر کا ارتقاء کیا۔ "MADAME BOVARY" نہ صرف وکٹر ہیوگو کے ناولوں سے مختلف طور پر لکھا اور ترتیب دیا گیا ہے بلکہ ایک رومانی شخصیت پر معروضی تنقید بھی ہے اور البسن زندگی بھر ان حالتوں کو اپنی توجہ کا مرکز بنائے رہا جو اپنی ذات کے حقوق کے بنیادی طور پر رومانی تصور اور سماج کے حقوق کے تصور میں کشمکش کا نتیجہ ہوتی ہیں۔

مگر البسن کی بعد کے دور کی نشری تمثیلوں میں اس کی ابتدائی ڈرامائی نظموں کے جن اور بھوت بوٹھوا گھرانوں میں داخل ہونا شروع ہو گئے ہیں۔ یعنی فطرت نگار اس بات پر مجبور کر دیا گیا ہے کہ خود اپنے سچے میں سوراخ ڈالے۔ رومانیت کی شاندار۔ ابھی ہوتی اور موہوم دنیا کو ٹھونک پیٹ کر ایک منظم دنیا کی شکل دیدی گئی تھی لیکن اب فطرت کا معروضی نقطہ نگاہ، اور وہ مشینی قسم کی تکنیک جو اس کی ہم رکاب تھی شاعر کے تصور کی اڑان میں مغل ہونا شروع ہوتے ہیں اور اس کے محسوسات کے اظہار کے لئے ناکافی ثابت ہوتے ہیں۔ لکھنے والے کے ہاں کھینچاؤ نظر آنا شروع ہو جاتا ہے اور قاری اس کھینچاؤ سے الجھتا ہے۔ HUYSMANS نے LECONTE DE LISLE کو "بلند بانگ صاات کے برتن بیچنے والا" کہا تھا۔ اور یہیں یاد ہے کہ درڈزور تھنے کن الفاظ میں پوپ کی تبلیغ کی تھی۔ اب ادب پھر سائنسی اور کلاسیکی نقطہ کے ٹکرا کر شاعرانہ اور رومانی نقطہ کی طرف واپس آ رہا ہے۔ اور انیسویں صدی کے اواخر کا یہ دوسرا درعمل — اس رومانی رد عمل کا جوڑی دار جو اٹھارویں صدی کے اواخر میں وقوع پزیر ہوا تھا۔ فرانس میں علامت نگاری کے نام سے مشہور ہوا۔

ادبی تاریخ لکھتے وقت اس بات کا خیال رکھنا چاہئے کہ کہیں قاری پر یہ تاثر نہ ہو کہ یہ تحریریں اور



## سوغات

ان کے رد عمل لازماً ایک متعین طریقے سے ایک دوسرے کے بعد وقوع پذیر ہوتی ہیں جیسے کہ دن کے بعد رات گویا اٹھارویں صدی کی عقلیت کو انیسویں صدی کی رومانیت نے مار بھگایا۔ یہ رومانیت اس وقت تک میدانِ ادب پر قابض رہی جب تک کہ فطرت نگاری نے اس کے پیر نہیں اکھاڑ دیئے اور گویا پھر سلازمے اور رائے بونے فطرت نگاری کو بہوں سے اڑا دیا۔ ہوتا واصل یہ ہے کہ نظریات اور طریقوں کے ایک پرے پر ایک دوسرا بجا بالکل غالب نہیں آ جانا۔ برعکس اسکے ایک پر دوسرے کے کی سخت مخالفت کے باوجود زندہ رہتا ہے۔ لہذا ایک طرف تو فطرت نگاری کی نشرو رومانیت کے نازک خواص کی مدد سے سنا، دیکھنا اور محسوس کرنا سیکھتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ وہ رومانی مزاج پر کٹنے چینی کرتا ہے اور اسے نظم سکھاتا ہے۔ اور دوسری طرف ایک مدرسے کے کچھ ادیب بیرونی اثرات قبول کئے بغیر اس مدرسے کے طریقوں پر کار بند رہتے ہیں اور اسکے امکانات کو حتی المقدور بروئے کار لاتے ہیں حالانکہ ان کے علاوہ اور تمام ادیبوں نے اس مدرسے کو خیر باد کہہ دیا ہے۔

میں نے جان کر ایسے ادیبوں کا حوالہ دیا ہے جو کسی رجحان یا مدرسے کی خالص ترین اور سب سے زیادہ ترقی یافتہ شکل کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔ اب ہمیں کچھ ایسے رومانیوں کی طرف توجہ کرنی چاہئے جو کچھ صورتوں میں رومانیت کو اس مقام سے بھی آگے لے گئے، جہاں شاتو براں یا مسیت یا درڈزور تھ یا بارن لے گئے تھے۔ جو علامت نگاری کے پیش رو بن گئے اور جن کا بعد میں اس تحریک کے اولیاء میں شمار کیا گیا۔

ان میں سے ایک وہ فرانسیسی ادیب تھا جو اپنے کو

GERARDE - DE - NERVAL کہتا تھا۔ اس پر کبھی کبھی پاگل پن کا دورہ پڑتا تھا۔ اس کی عادت تھی کہ وہ اپنے احساسات اور تصورات اور خارجی حقیقت میں تمیز نہیں کرتا تھا۔ یہ عادت کسی حد تک اس کے پاگل پن کا نتیجہ تھی جب وہ ہوش و حواس میں ہوتا تب بھی اس کا یہ عقیدہ ہوتا (اور بلا شک WHITEHEAD اس کی اس مابعد الطبیعات سے اتفاق کرتا) کہ اس دنیا کا جو ہم کو اپنے ارد گرد نظر آتی ہے ان چیزوں سے جن کا وجود ہمارے دماغوں میں ہوتا ہے بہت قریبی تعلق ہے۔ اس سے زیادہ قریبی جتنا کہ عام طور پر تصور کیا جاتا ہے۔ اور یہ کہ ہمارے خواب اور ہمارے راہے ایک نامعلوم طور پر حقیقت سے منسلک ہیں۔ اپنے ایک سانیٹ میں ”آسمان میں فطرت کے وجود“ اور ”سنان مقامات کی ارواح“ کا ذکر کر کے اور دیواروں میں جھلملیاں پڑی آنکھوں کے زندہ ہونے اور ”پتھروں کی چھال کے نیچے ایک پاک روح“ کا تصور کر کے وہ درڈزور تھ سے



بھی آگے نکل گیا ہے۔

لیکن علامت نگاری کا زیادہ اہم پیمبر ایڈگر ایلن پو تھا عمومی طور سے یہ سمجھا جاتا ہے کہ انیسویں صدی کے وسط میں امریکہ کے رومانی ادیب — پو — لمٹھورن — میل ویل — وہٹ مین جی کہ ایمرسن بھی چنوا سبب کی بنا پر جن کا تعین خالی اندکچی نہ ہوگا، علامت نگاری کی سمت بڑھ رہے تھے۔ اور علامت نگاری کی ابتدائی تاریخ میں اولین اہمیت کا ایک واقعہ بادیئر کا پو سے روشناس ہونا تھا۔ بادیئر نے جو کہ رومانی تحریک میں دیر سے شامل ہوا تھا ۱۸۴۷ء میں پہلی مرتبہ پو کی چیزیں پڑھیں تو اس نے "ایک عجیب قسم کی ہچل محسوس کی" اور جب اس نے امریکن رسالوں میں پو کی تحریروں کی تلاش شروع کی تو اسے ایسے انسانے اور نظمیں ملیں جن کو لکھنے کا، اس کے اپنے قول کے مطابق اس نے خود "مبہم اور غیر واضح طور پر ارادہ کیا تھا" تب سے پو میں اس کی دچپی جنون کی حد کو پہنچ گئی۔ ۱۸۵۲ء میں اسے پو کی کہانیوں کے ترجموں کی ایک جلد شائع کی۔ اور اس کے بعد سے پو کے اثر نے فرانسیسی ادب میں ایک اہم کردار ادا کیا۔ پو کی تنقیدی نگارشات نے علامت نگاری کی تحریک کے اولین قواعد فراہم کئے کیونکہ اس نے ایک نیا ادبی پروگرام مرتب کیا تھا جس نے رومانی پچھلے اپنی کی درستی کی اور رومانی انراط کا قلع قمع کیا اور ساتھ ہی ساتھ فطرت نگاری کو نہیں بلکہ انتہائی رومانی اثرات کو مقصد بنایا۔

یہ درست ہے کہ پو کی شاعری اور ایسی رومانی شاعری میں جس کی مثال کولج کی KUBLA KHAN میں ملتی ہے، اور اس کی نثری نظموں اور ایسی رومانی نثر میں جس کی مثال ڈی کوئسی کی نثر سے دی جاسکتی ہے بہت کچھ مشترک ہے۔ لیکن پو نے رومانیت کے چند پہلوؤں پر زیادہ زور دے کر اسے ایک مختلف تحریک بنانے میں مدد دی۔ مثلاً پو نے لکھا ہے کہ "میں جانتا ہوں کہ قطعیت کا فقدان سچی (شاعرانہ) موسیقی کا ایک جزو ہے۔ میرا مطلب ہے سچے نعمانی اظہار کا جزو ہے۔ قطعیت کا ایک تصور زنا فقدان جو بوجہ مبہم ہونے کے روحانی اثر پیدا کرے"۔ بعد میں موسیقی کی اس غیر قطعیت کے قریب سے قریب تر آنا علامت نگاری کے اہم مقاصد میں سے ایک قرار پایا۔

قطعیت کے فقدان کا یہ اثر محض حقیقی اور خیالی دنیاؤں کو گڈمڈ کرنے سے نہیں بلکہ اس کے علاوہ مختلف حواس کے افعال کو خلط ملط کرنے سے پیدا کیا گیا۔ بادیئر کے ہاں اس کی مثالیں ملتی ہیں۔ اور ہم پو کو اس کی ایک نظم میں تاریکی کی آمد کی آواز سنتے یا مندرجہ ذیل قسم کے احساسات بعد از موت کا ذکر کرتے پاتے ہیں۔ "رات آئی اور اس کی پرچھائیوں کے ساتھ ایک بھاری بے آرامی آئی۔ اس نے میرے



اعضار کو ایک سست بو بھرتے دبا دیا۔ یہ آسانی سے محسوس کی جاسکتی تھی۔ ایک کراہنے کی آواز بھی تھی جو دور سے آتے ہوئے لہروں کے شور سے مختلف نہ تھی مگر اس سے زیادہ پیہم تھی۔ یہ کراہنے کی آواز اس وقت آنا شروع ہوئی تھی جب شام کا اولین دھند لکا پھیلا تھا۔ تاریکی گھری ہوئی تو یہ آواز بلند ہو گئی تھی۔ اچانک کمرے میں روشنیاں لائی گئیں۔ اور ہر چراغ کے شعلے میں سے نکل نکل کر ایک میٹھا راگ لگا تا رہا۔ کافوں میں داخل ہوتا رہا۔

پچھلی صدی کی چوتھی دہائی میں عقل سے بالاتر احساسات کو اس طرح علامتوں کے ذریعہ بیان کرنا ایک نرالی بات تھی ویسی نرالی جیسی کہ "ANNABEL LEE" اور "LALUME" کی خواب آسا۔ غیر عقلی اور موسیقانہ شاعری تھی۔ انہوں نے فرانس میں ایک (ادبی) انقلاب لانے میں مدد دی۔ آج کل انگریزی بولنے والے قاری کے لئے پو کے اثرات کو سمجھنا شاید مشکل ہو۔ اور اگر وہ فرانس کی علامت نگاری کی تخلیقات کو جانچے تو شاید اسے تعجب ہو کہ ان تخلیقات پر (فرانس میں) جبریت کا اظہار کیا گیا۔ امیجز کا ایجاد۔ مرکب استعارے۔ جذبات اور ذہانت کا اتصال۔ اعلیٰ اور ادنیٰ اطوار کا سنگم۔ مساوی اور روحانی استیاء کی بے باک ملاوٹ — یہ سب باتیں شاید اُسے بالکل بجا اور مانوس معلوم پڑیں۔ کیونکہ وہ سو لھویں اور سترھویں صدی کی انگریزی شاعری میں ان چیزوں سے ہمیشہ واقف رہا ہے۔

✓ | شبکیسپر اور ایلیز بیٹھن دور کے دوسرے آدمیوں نے بغیر کسی نظریے کی اختراع کئے ان سب چیزوں کا استعمال کیا ہے۔ کیا شاعری کی فطری زبان بھی نہیں ہے؟ کیا بھی وہ معیار نہیں ہے جس سے اٹھارویں صدی کی انگریزی شاعری ٹھیک لگے اور جس کی طرف رومانی ادیب واپس آئے؟

مگر ہمیں یہ یاد رکھنا چاہئے کہ فرانسیسی شاعری کا ارتقاء انگریزی شاعری کے ارتقاء سے کافی مختلف طریقے پر ہوا ہے۔ MICHELET کا کہنا ہے کہ سو لھویں صدی میں فرانسیسی ادب کا مستقبل

RONSARD اور RABELAIS کے مابین متعلق تھا اور اسے افسوس ہے کہ فتح RONSARD کی جی کہونکہ فرانس میں RABELAIS انگریزوں کے ایلیز بیٹھن ادیبوں کا ہم پلہ تھا۔ اور RONSARD (جو۔ بقول MICHELET - فرانسیسی مزاج میں سب سے زیادہ گھٹیا۔ سب سے زیادہ خشک اور سب سے زیادہ روایتی چیزوں کا نمائندہ تھا) سنجیدگی۔ فصاحت اور پاک کی اس کلاسیکی روایت کے باوا آدمیوں میں سے تھا جو مولییر اور راسین کے ہاں اپنے عروج کو پہنچی۔ اگر اس کا فرانسیسی کلاسیکیت سے مقابلہ کیا جائے جو شاؤر ثانیہ کے بعد سے اس ملک کے ادب پر حاوی رہی تو اٹھارویں صدی کی انگریزی کلاسیکیت — جانسن اور پوپ کا زمانہ — محض ایک مختصر اور بے اثر بے راہ روی نظر آتی ہے۔



اور انگریز قاری کے نقطہ نگاہ سے دیکھا جائے تو فرانس میں رومانی انقلاب کی سب سے زیادہ بے باک جدتیں باوجود ان تمام شور و غل کے جو ان پر اٹھا تعجب انگیز حد تک مغفل نظر آئیں گی۔ فرانسیسی روایت انہی پرانی اور انہی سخت گیر تھی کہ اس کو توڑنا بہت مشکل تھا۔ جانسن اور پوپ کے باوجود کورج شیپلے اور کیٹس کو محض مڑ کر ملٹن اور ٹیکسٹر کی طرف دیکھنا تھا جس کے گھٹے جنگل ہمیشہ اٹھارویں صدی کے باسلیقہ باغات کے پرے نظر آرہے تھے۔ مگر دانیل ڈیوڈ جیسا اٹھارویں صدی کا فرانسیسی ٹیکسپر کو نہیں سمجھ سکتا تھا۔ اور کلاسیکی روایت میں بچے ہوئے انیسویں صدی کے اوائل کے فرانسیسی کے لئے ہیوگو کی شوکت بیانی۔ ایک سکینڈل تھی۔ فرانسیسی اسے گہرے رنگوں اور الفاظ کے اتنے آزادانہ استعمال کے عادی نہیں تھے۔ مزید برآں فرانس کے رومانی شاعروں نے عرصہ کے وہ قواعد توڑے جو انگریزی شاعری کے قواعد سے کہیں زیادہ سخت گیر تھے۔ اس کے باوجود وکٹر ہیوگو، شیپلے کی آزاد روش سے بہت دور رہا۔ دراصل جب تک علامت نگاری کی ابتداء نہیں ہوئی۔ فرانسیسی شاعری انگریزی شاعری کی روانی اور فنی کو حاصل نہ کر سکی۔

علامت نگاری کی تحریک نے فرانسیسی عرصہ کے ان قواعد کو توڑا جنہیں رومانی ادیبوں نے ویسے کاویا چھوڑ دیا تھا اور آخر کار فرانسیسی کلاسیکیت کی اس فصاحت اور منطق کی روایت کا قلع قمع کرنے میں کامیاب ہو گئی جس کی رومانی ادیبوں نے کسی حد تک عزت کی تھی۔ فرانسیسی علامت نگاری کو بہت سے بیرونی اثرات نے پالا۔ جرمن فلیش، جدید یونانی اور سب سے زیادہ انگریزی۔ ولیم انگلینڈ میں رہ چکا تھا اور انگریزی اچھی طرح جانتا تھا ملازمے انگریزی کا پروفیسر تھا۔ اور باؤلسرپو کے مضامین کا ترجمہ کر کے اس تحریک کو پہلا پروگرام دیا تھا۔ دو علامت نگار شاعر STUART MERILL اور FRANCIS VIELE

امریکن تھے جو پیرس میں رہتے تھے اور فرانسیسی میں لکھتے تھے۔ ہمیں تعجب ہوتا ہے کہ VIELE - GRIFFIN آج بھی ایک اہم شاعر مانا جاتا ہے۔ بات دراصل یہ تھی کہ وہ ایک ایسا کام کر گزرا تھا جس نے فرانسیسیوں کو متحیر اور مرعوب کیا اور جو شاید کسی فرانسیسی کے بس کا نہ تھا۔ اس نے قطعی طور سے کلاسیکی ALEXANDRINE کو جو اس وقت تک فرانسیسی شاعری کی بنیاد رہی تھی ختم کر دیا۔ بلکہ جیسا کہ انگریز قاری فوراً پہچان لیتا ہے اسے بالائے طاق رکھ کر فرانسیسی میں انگریزی بحر وں کا استعمال شروع کر دیا۔ ان بحر وں کو فرانسیسی "VERSE LIBRE" کہتے تھے مگر دراصل اس کی شاعری صرف اس حد تک آزاد تھی کہ اس کی بحر وں کے ارکان میٹھو آرٹلڈ اور براؤٹنگ کی کئی نظموں کی طرح غیر مساوی تھے۔

مگر جو چیز پوپ کو انگریزی بولنے والے ملکوں کے زیادہ تر رومانی ادیبوں سے ممیز کرتی ہے اسی نے



اسے فرانسیسیوں کے لئے خاص طور سے قابل قبول بنایا۔ یعنی فن اور جمالیات کے نظریے سے اس کی دلچسپی انگریزوں سے کہیں زیادہ فرانسیسیوں نے ہمیشہ ادب کے مقابلے میں بحث و مباحثے سے کام لیا ہے۔ وہ ہمیشہ یہ جاننے کی کوشش کرتے ہیں کہ ادب میں کیا ہو رہا ہے اور کیوں ہو رہا ہے۔ اور ان کی ادبی تنقید نے ہمیشہ ان کے باقی ادب کی راہ نمائی اور ترجمانی کی ہے۔ اور فرانس میں پہلی مرتبہ پو ادبی نظریے کا جس کی طرف اور کہیں زیادہ توجہ نہیں کی گئی، مطالعہ کیا گیا اور اس کی وضاحت کی گئی۔ گو کہ علامت نگاری کے اثرات اور اس کی ترکیبیں اس قسم کی تھیں جن سے انگریزی ادب واقف تھا اور گو کہ علامت نگاہیں کہیں براہ راست انگریزی ادب سے متاثر ہوئے تھے پھر بھی اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ چونکہ تحریک علامت نگاری فرانس میں شروع ہوئی تھی اس لئے اس کا فن اور جمالیات کا ایک نظریہ تھا جس نے اسے انگریزی ادب کے ممیز کیا۔ انگریزی ادب میں اگر کوئی ایسی شخصیت ملتی ہے جس کا تحریک علامت نگاری کے قائد ملارمے سے مقابلہ کیا جاسکتا ہے تو وہ کولرت ہے۔ پال والیری نے ملارمے کے بارے میں کہا ہے کہ چونکہ وہ اپنے زمانہ کا سب سے بڑا فرانسیسی شاعر تھا اس لئے وہ اپنے زمانہ کے سب سے زیادہ مقبول شعراء میں بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن ملارمے غیر مقبول شاعر تھا۔ وہ انگریزی پڑھا کر دزدی کہتا تھا۔ لکھنا کم تھا۔ اور اس سے کم اپنی چیزیں شائع کر دیتا تھا۔ غلام مذاق اڑاتے تھے اور اس کی برائیاں کرتے تھے۔ اس کی شاعری کو بچو اس کہتے تھے اور اس کی ضد ادب خبیثگی سے چڑھتے تھے۔ اس کے باوجود اپنے پیس کے گھر سے جہاں وہ ہر منگل کو عصرانہ دیا کرتا تھا۔ اس نے اواخر صدی کے فرانسیسی اور انگریزی کے نئے لکھنے والوں پر یکساں ایک دور رس اثر ڈالا۔ اس کے ایک دوست کا کہنا ہے کہ ملارمے کو "اپنی داخلی زندگی کا غرور تھا" اس کی فطرت "صابرہ۔ مغرور اور حکیمانہ نرمی لئے ہوئے تھی۔"

ملارمے ادب کا تجاویلی تھا۔ اس نے اپنی زندگی کا ایک تقریباً ناممکن الحصول مقصد بنا رکھا تھا۔ اس مقصد کے حصول کے لئے وہ بغیر کسی قسم کا سمجھوتہ کئے اور بغیر اپنی توجہ کو بانٹنے کو شاں رہا۔ اس کی زندگی اس کوشش کے لئے وقف تھی کہ شاعری کی زبان کے ساتھ وہ کیا جائے جو پہلے کہیں نہیں کیا گیا۔ جیسا کہ ALBERT THIBAUDET نے کہا ہے وہ "شاعری کی حد پر ایک بے غرض تجربے میں مشغول تھا۔ ایک ایسی حد پر جہاں کی ہوا میں دوسرے قسم کے پھیپھڑوں کے لئے سانس لینا ممکن نہیں۔"

اس تجربے کی نوعیت کیا تھی جس سے ملارمے کو اتنا شغف تھا اور جسے کئی اور لکھنے والوں نے دہرایا؟ علامت نگار دراصل کیا کرنا چاہتے تھے؟ پو کا ذکر کرتے وقت میں نے آپ کی توجہ مختلف حواس کے تجربات کے باہر اچھاؤ اور شاعری کے اثرات کو موسیقی کے اثرات کے قریب لانے کی کوشش کی طرف مبذول



کرائی تھی۔ موسیقی کے اثرات کے لیے میں ایسے یہ بات بھی کہوں کہ علامت نگار ذہنی شاعری پر دیگر کا اثر اتنا ہی اہم تھا جتنا کہ کسی شاعر کا۔ اس وقت جبکہ رومانی موسیقی ادب کے بہت قریب آگئی تھی ادب موسیقی کی طرف کھینچے لگا تھا۔ NARVAL کے سلسلے میں امیں نے حقیقی اور خیالی اشیاء کے تضاد اور ایک طرف احساسات اور تصورات اور دوسری طرف جو کچھ ہم کرتے اور دیکھتے ہیں۔ اس میں تضاد کا ذکر بھی کیا تھا۔ علامت نگاری فطرت کے میکانیکی نظریے اور انسان کے سماجی تصور کے خلاف دوسری بغاوت تھی اور اس کا رجحان یہ تھا کہ شاعری کو فرد کے احساسات اور جذبات کے بیان کے لئے اس سے زیادہ قضا کر دیا جائے جتنا کہ رومانی ادیبوں نے کیا تھا۔ دراصل اس تحریک نے کبھی کبھار شاعری کو شاعر کا اتنا ہی معاملہ بنا دیا کہ قاری اس کا مفہوم سمجھنے سے قاصر رہا۔ علامت نگاری کی خاص شکل اور اس کی لطافت کا اندازہ اس کے نام ہی سے لگایا جاسکتا ہے۔ اکثر یہ شکایت کی گئی ہے کہ یہ نام اس تحریک کے لئے ناکافی ہے اور اس کے چند پہلوؤں کے لئے نامناسب۔ یہ نام شاید انگریزی بولنے والے قاریوں کے لئے گمراہ کن ثابت ہو کیونکہ علامت نگاری کی علامتوں کی تعریف عام علامتوں کی تعریف سے ذرا مختلف طریقے پر کرنا پڑتی ہے۔ مثلاً جیسے صلیب عیسائیت کی علامت ہے اور ستارے پٹیاں ریاستہائے متحدہ امریکہ کی۔ یہ علامت نگاری اس علامت نگاری سے بھی مختلف ہے جس کی مثال ڈانٹے کے ہائمتی ہے جانی پہچانی علامت نگاری مروجہ اور مکی بندھی ہوتی ہے۔ DIVINE COMEDY کی علامت نگاری مروجہ۔ منطقی اور متعین ہے۔ مگر علامت نگاری کے مدرسے کی علامتیں عموماً شاعر خود اپنی مرضی کے مطابق چنتا ہے اور یہ اس کے خیالات کی نشاندہی کا کام کرتی ہیں۔ یہ ان خیالات کا بہروپ ہوتی ہیں۔ مگر اس نے لکھا ہے کہ PARNASSIANS اشیاء کو ہمارے سامنے اس صورت میں پیش کرتے ہیں جس صورت میں وہ پائی جاتی ہیں۔ اس لئے ان کے ہاں اسرار کا فقدان ہے۔ وہ ذہن کو تخلیق کے خیال سے حاصل ہونے والی پر لطف خوشی سے محروم رکھتے ہیں کسی شے کا نام لے دینے کے معنی یہ ہیں کہ نظم کے اس تین چوتھائی لطف کا خاتمہ ہو گیا جو اس چیز کو آہستہ آہستہ بوجھنے کے اطمینان سے حاصل ہوتا ہے۔ اشاریت ہی وہ چیز ہے جس سے تصور لطف انداز ہوتا ہے۔ لہذا اشیاء کی طرف اشارہ کرنا نہ کہ ان کا کھلا کھلا بیان کرنا علامت نگاروں کے اولین مقاصد میں سے ایک تھا۔ مگر ان کے نقطہ نگاہ میں ملارے کی مندرجہ بالا توضیح کے علاوہ اور بھی کچھ تھا۔ جو مفروضے علامت نگاری کی تحریک کی بنیاد تھے ان کی بناء پر ہم کچھ اس قسم کے نظریے کی تشکیل کر سکتے ہیں کہ ہمارے احساس۔ ہمارے شعور کا ہر لمحہ ہر دوسرے لمحے اور احساس سے مختلف ہے۔ لہذا اپنے احساسات کو بعینہ دیکھ جیسے کہ ہم انہیں محسوس کرتے ہیں عام ادب کی مروجہ اور عامگیر زبان میں بیان کرنا ممکن ہے۔ ہر شاعر کی اپنی مخصوص شخصیت



ہوتی ہے اور اس کی زندگی کے ہر لمحہ کا ایک خاص لہجہ ہوتا ہے اور خاص اجزائے ترکیبی۔ یہ شاعر کا کام ہے کہ وہ ایک ایسی خاص زبان کا کھوج لگائے۔ ایک ایسی خاص زبان ایجاد کرے جو اس کی شخصیت اور اس کے احساسات کے اظہار کی اہل ہو۔ ایسی زبان میں علامتوں کا استعمال ضروری ہے کیونکہ جو چیزیں اتنی مبہم اور اتنی تیسری سے گزر جانوالی ہوں ان کا اظہار سیدھے سادے بیان کے ذریعے نہیں کیا جاسکتا۔ بلکہ صرف ایسے الفاظ اور امیجز کے یکے بعد دیگرے استعمال کے ذریعہ کیا جاسکتا ہے جو ان چیزوں کی طرف اشارہ کرنے میں مدد دیں۔ خود علامت نگار شاعری کے ذریعہ ویسے ہی اثرات پیدا کرنا چاہتے تھے جیسے موسیقی پیدا کرتی ہے اور یہ سمجھنے کی طرف راغب تھے کہ یہ امیجز موسیقی کے سروں کی طرح ایک تجریدی قدر کی مالک ہیں۔ لیکن ہماری گفتگو کے الفاظ موسیقی کے سر نہیں ہوتے۔ علامت نگاری کی علامتیں دراصل استعارے، تخفیں جنہیں ان کے موضوع سے جدا کر دیا گیا تھا۔ شاعری میں ایک حد سے آگے رنگ و صوت کو مقصود بالذات بنا کر ان کا لطف نہیں اٹھایا جاسکتا۔ بلکہ یہ پوچھنا پڑتا ہے کہ ان امیجز کا اطلاق کن چیزوں پر کیا جا رہا ہے۔ لہذا علامت نگاری کی تعریف یوں کی جاسکتی ہے کہ یہ سوچے سمجھے طریقوں کے ذریعہ نرالی شخصی احساسات کے بیان کی کوشش ہے۔

علامت نگاری کی تحریک شروع میں بڑی حد تک فرانس اور خاص کر ایک پُر اسرار قسم کی شاعری تک محدود رہی۔ مگر جوں جوں وقت گزرتا گیا یہ سارے مغرب میں پھیل گئی اور اس کے اصولوں کا اطلاق اتنے بڑے پیمانے پر کیا جانے لگا جس کا اس کے بانی شاید ہی اندازہ لگا سکے ہوں گے۔

ایٹلی نے ۱۸۹۷ء میں لکھا "اٹھارویں صدی کی عقلیت کے خلاف جو ردِ عمل ہوا وہ انیسویں صدی کی مادیت کے خلاف ردِ عمل سے گھل مل گیا۔ اور تحریک علامت نگاری جو جرمنی میں وگنر کے ہاں تکمیل کو پہنچی۔ انگلینڈ میں PRE - RAPHAELITES کے ہاں اور فرانس میں VILLIIS DE ADAM - L'ISLE ملائے اور مائٹر لنک کے ہاں اور جینے ابن اور D'ANNUNZIO کے تصور میں کھلی نچادی، بلاشبہ وہ واحد تحریک ہے جو نئی باتیں کہہ رہی ہے۔"

آج جب ہم انگریزی ادب سے بحث کرتے ہیں تو تحریک علامت نگاری کا ذکر نہیں کرتے۔ ہم یہ بھی نہیں کرتے جیسا کہ پچھلی صدی کے آخر میں ایٹلی نے کیا تھا کہ ان تمام ادیبوں کو جن کا اس نے ذکر کیا ہے تحریک علامت نگاری کے ادیب تصور کریں۔ مگر یہ سچ ہے کہ ملائے اور اسکے ساتھی شاعروں کا اثر فرانس کے باہر دور دور تک اور لذت محسوس کیا گیا اور کچھ عرصے سے انگریزی ادب میں جو باتیں رونما ہو رہی ہیں انکو بغیر مددِ ستہ علامت نگاری کو جانے سمجھنا مشکل ہے۔ دراصل میرا عقیدہ تو یہ ہے کہ اگر کبھی کبھی انگریز اور امریکن تنقید چندنے لکھنے والوں کی نگارشات کو سمجھنے سے قاصر رہا ہے تو اسکا ایک سبب بھی ہے کہ ان ادیبوں کی تخلیقات ایک ایسے ادبی انقلاب کا نتیجہ ہیں انگریزی کے باہر دنیا ہوا۔



مصنف: والیس فاولی

ترجمہ: منہاج برنا

## جدید فرانسیسی شاعری

فرانسیسی شاعری پر اشاریت کے گراں قدر دور سے اب تک خالص شعر کہنے کا رجحان ایک جذبہ کی طرح مسلط رہا ہے اس کا سلسلہ دراصل دور اشاریت کے دو ممتاز پیش رو شعراء نر دال اور بودیلیر کی تصانیف سے شروع ہو چکا تھا۔ گزشتہ ایک صدی کی ادبی مساعی خصوصاً شعری کوششوں کے میدان میں اہل فن کی مسلسل یہی آرزو رہی ہے کہ وہ خالص نوعیت کی شاعری کریں۔ ایک ایسی شاعری تخلیق کریں جو تنہا اپنی ذات سے اور اپنی خاطر زندہ رہ سکے۔ اپنے عمیق ترجمانی میں یہ جلا وطنی کی شاعری ہے۔ جو شادل ویل اور یورپ سے ماں بڑ کی واقعی جلا وطنی اور ملازمے کی مابعد الطبیعیاتی جلا وطنی کی حکایت بیان کرتی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ ملازمے کی مابعد الطبیعیاتی جلا وطنی غریب و علوم کی مخصوص فضل کے اندر بہتے ہوئے واقع ہوئی جسے وہ دل سے عزیز رکھتا تھا شاعری کو قائم بالذات بنانے اور اس کا مقصد خود اس کی ذات میں دریافت کرنے کی کوشش میں گزشتہ ایک صدی کے عرصہ میں فرانسیسی نظم نے مسائل مابعد الطبیعیات کو اپنے اندر سمولیا ہے۔ نر دال ہی کے زمانے سے جس نے اٹھارہویں صدی کی تصنیف (ILLUMINES) (چراغوں) کے شعری قیاسات کو اپنے اندر جذب کر لیا تھا، فرانسیسی شاعری انسان اور اس سے مادہ اطاعتوں کے درمیان و ہدائی ترسیل کا ذریعہ بننے کی کوشش کرتی رہی ہے۔ نر دال وہ پہلا شاعر تھا جس نے سب سے پہلے ان انتہائی ترغیب انگیز اور انتہائی خطرناک علاقوں کی طرف اشارہ کیا جو بعد کے آنے والے شعراء کا سرمایہ تخیلی قرار پائے۔

شاعرانہ اظہار میں "خالص" کی تلاش محض ایک جدید اصطلاح ہے جو دراصل شاعر کی صدیوں پرانی اس خواہش کی ترجمانی کرتی ہے کہ وہ کسی طرح روزمرہ کی بھوس زندگی سے قطع تعلق کو حقیقت اور لمحہ موجود کے سنگین مسائل سے آگے نکل جائے شاعروں کا ہمیشہ یہ رجحان رہا ہے کہ جس چیز کو "انسانی قدریں" کہا جاتا ہے اسے نادلوں یا المیوں یا دوسری قدیمی اصناف ادب کے لئے چھوڑ



وہیں۔ شاعری انسان کی ذہانت اور تخیل کا دور رہا ہے جہاں سے وہ اپنی ذات سے پرے ایک مطلق کی تلاش شروع کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جدید شعراء خصوصاً راں بو اور ملازمے کی کامیابیوں یا ناکامیوں کی تشریح کے لئے (ANGELISM) کی اصلاح استعمال کی جاتی ہے۔ بادلیر نے شاعر کو (ICARUS) قرار دیا اور راں بو نے اسے دیوتا پر مٹی سے تعبیر کیا جس نے آگ چرائی تھی۔ جدید آرٹ کی ترقی پسندانہ روحانیت اس کا سب سے بڑا ماہر الا تیان ہے یہ اپنے ساتھ ایک مشن لیکر آتا ہے جو فرشتوں کے مقدس فرائض ہی کا ہم پلہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس کے ساتھ فخر اور شکست کا علم ہوتا ہے جو ہمارے عہد کی بعض شاعرانہ تخلیقات کی امتیازی خصوصیات میں سے ہے۔ ایک نوع کی شکست تو ملازمے کے جنگل کے دیوتا کے کردار اور اس کی تصنیف (IGITUR) میں ملتی ہے۔ کلاڈل (IGITUR) پر اپنی تنقید میں اسے "عظیم حادثہ" سے تعبیر کیا۔ ایک اور نوع کی شکست راں بو کے طویل ادبی سکوت میں مضمر ہے جو اس کی عمر کے بیسویں یا اکیسویں سال سے شروع ہو چکا تھا شکست کی ایک اور قسم سوریلٹ (SURREALISTS) خیال کے شاعروں کی تخلیقات میں ملتی ہے جنہوں نے محسوس کیا کہ شعری تخلیق کے کام میں ان کے نظریہ کا بجنسہ اطلاق ممکن نہیں ہے۔

ملازمے کے فن کی مثال اتنے تقدس اور خلوص کے ساتھ کبھی کبھی سامنے نہیں رکھی گئی جتنی کہ ۱۹۴۰ء تا ۱۹۵۰ء کی دہائی میں رہی ہے۔ اپنے متبعین کے لئے اس کا سبق عالم ہست و بود پر اس کی گہری نظر اور تفکر ہے۔ اس کی وہ گہری قطعیت ہے جس سے اس نے گونا گوں اشکال کی ایک دنیا اور ان اشکال کے باہمی رشتوں کی تخلیق کی۔ اس کا تجربہ عمل اس کی زیر مطالعہ شے کو دوسری چیزوں سے علیحدہ کرتا ہے پھر اس کا شاعرانہ عمل شے مذکور کے اصل جوہر کو اخذ کر لیتا ہے اور یہی اس کی شاعری کی اشاراتی توانائی کا راز ہے۔ ملازمے کی شاعری میں مادی اشیاء اپنے اندر ایک سرسبہ لیکن دہماکے دار طاقت رکھتی ہیں مثال کے طور پر اس کی تصنیف (PROSE POUR DES ESSEINTES) میں جن شوخ پھولوں کا ذکر ہے انہوں نے "پاکیزگی" کا مقام حاصل کر لیا ہے۔ جہاں تمام ظاہری معنی ختم ہو جاتے ہیں۔ ایسے پھول صرف شاعر کے عمیق ترین شعور اور جذبات کی سرزمین ہی میں نشوونما پاتے ہیں وہ اپنی "پاکیزگی" کے اندر اپنی انتہائی گہرائی اور اپنے خوابوں کے ساتھ اپنی اصل کی خوبو باقی رکھتے ہیں۔ اگرچہ وہ عام انداز کا رد عمل مرتب نہیں کرتے۔ ان کی "پاکیزگی" ہی وہ طاقت ہے جو اپنے ان پڑھنے والوں میں گونا گوں اثرات مرتب کرتی ہے جو اس پر زور دیتے ہیں کہ ایک شکل اپنے ہی حسن میں ظاہر ہوتی ہے جس کا باقی دنیا سے کوئی تعلق نہیں ہوتا اور جو کسی کلید یا شرح کی محتاج نہیں ہوتی۔ نظم کے ماحذ میں کیسا ہی جذبہ یا اثر کیوں نہ کام کر رہا ہو، نظم کی تخلیق



کے عمل میں وہ فراموش ہو جاتا ہے۔ شاعری جذبہ کے بیان یا اس کی شرح کرنی کی کوشش نہیں کرتی۔ یہ کام تو نثر نگار یا ناول نویس کا ہوتا ہے۔ بلکہ اس کے برعکس خود وہ چیز یا ذہنی تصویر جسے شاعر پیش کرتا ہے ایک تجربہ سے بھرپور ہوتی ہے۔ ذہنی تصویر تجربہ بن جاتی ہے لیکن اس کی شکل اتنی بدل جاتی ہے کہ اسے شناخت نہیں کیا جاسکتا۔ استعارہ ایک ایسا تصور ہے یا ایسی ذہنی تصویر ہے جس میں اپنے سے زیادہ پیدا کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ طائرے کا وہ مشہور سائٹ جس میں ایک ہنس راج ایک جھیل کے برف میں پھنس جاتا ہے بڑی خوبصورتی سے استعارہ کی اس صلاحیت کی وضاحت کرتا ہے۔ استعارہ اس طرح دو بظاہر متضاد اشیاء یعنی شاعر اور ہنس راج کے درمیان میں ایک نازک رشتہ پیدا کر دیتا ہے۔ یہ رشتہ منطقی طور پر درست الفاظ میں ظاہر نہیں ہوتا بلکہ خود استعارہ کے اندر مضمر ہوتا ہے۔ قاری کی توجہ ہنس راج پر کچھ اس شدت سے مرکوز ہو جاتی ہے کہ کائنات کی کسی اور شے پر کبھی مرکوز نہیں ہوتی یہ توجہ جو استعارہ اپنی طرف منحطف کرتا ہے قاری کے لئے قریب قریب ایک روحانی عمل کے ہم پلہ ہو جاتی ہے۔ جس سے شاعر پہلے ہی گزر چکا ہوتا ہے۔ شاعر کا شعور خود استعارہ میں محفوظ ہوتا ہے۔ جب استعارہ میں عام یا اجتماعی مفہوم کا تصور ہوتا ہے تو وہ دیو مالائی حیثیت اختیار کر لیتا ہے اور جو نہ صرف ایک دوسری چیز سے رشتہ قائم کرتا ہے بلکہ انسان کے انجام اور اس کی فطرت کے بھی بعض پہلوؤں کی وضاحت کرتا ہے۔ ایک استعارے اور ایک اسطور کے درمیان مابہ الامتیاز کا بنانا عموماً بہت مشکل ہوتا ہے۔ طائرے کے استعارے ہنس راج کی بھی یہی کیفیت ہے کیونکہ وہ انسان کی ایک بنیادی جدوجہد اور شکست کی نشان دہی کرتا ہے۔

آج بیسویں صدی کے وسط میں بھی جبکہ راسخو بھائی کی وفات کو ساٹھ سال سے زیادہ ہو چکے ہیں اس کی شہرت پہلے سے کہیں زیادہ ہے اور اس کی شاعری کا اثر ہر جگہ محسوس کیا جا رہا ہے۔ ہر سال اس کے کلام کے کئی ایڈیشن شائع ہوتے ہیں مختلف زبانوں میں اس کے متعلق پانچ سو سے زیادہ کتابیں لکھی جا چکی ہیں۔ اس کے کلام کی جتنی متضاد تعبیریں کی گئی ہیں اتنی کسی اور فنی تخلیق کی نہیں کی گئیں۔ اس کی داستان حیات زبانِ اردو عام ہے۔ اور ان تمام مختلف اور متضاد آراء کے باوجود جو لوگ اس کے بارے میں رکھتے ہیں ہر شخص اس فطرت و ذہن انسان کی داستان حیات سے متاثر ہے جس نے خاموشی اختیار کرنے کے لئے اپنی فطرت کو ترک کر دیا اور اس ڈرامے پر پردہ ڈال دیا جو اس کے لئے سوہانِ روح تھا۔ وہ اپنے عنفوانِ شباب میں غیر معمولی بھارت اور غیر معمولی گریائی کا مالک تھا، لیکن اپنی عمر کی پختگی کے ساتھ ہی وہ عمداً شعر و ادب کے پیشے سے دستبردار ہو گیا اس کی ابتدائی زندگی کا حیرت انگیز دور اور ادب سے



اس کے فرار کا عہد اب دونوں ختم ہو چکے ہیں۔ اس کی جگہ اس کی تحریروں کے مطالعے نے لی ہے جو مسلسل بار آور ہو رہی ہیں۔ کون نہیں جانتا کہ اس کی شاعری کے اسرار و رموز اس کے اپنے اشعار سے بہت آگے تک پھیلے ہوئے ہیں، فرانسیسی شاعری میں ملازمے کے اشعار کے اصل مفہوم سے آگاہی بڑا کٹھن کام ہے لیکن اسی کے ساتھ یہ کام بڑا مفید اور لذت آفریں بھی ہے، کیونکہ ملازمے اور راں بود دونوں کے نزدیک شاعری نام ہے اپنی زندگی کے انتہائی سرلبستہ ڈرامے کے اتباع کا۔

راں بود کی شاعری اس کی زندگی کے مقابلہ میں زیادہ قابل فہم ہے۔ لیکن اس کے معاملہ میں بالخصوص اس کے اشعار اور اس کی حیات کو ایک دوسرے علیحدہ بھی نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے انسانی وجود کی قدر قیمت بھی اتنی ہی ہے جتنی کہ اس کی تحریروں کی۔ بریتان نے اسے ایک اعلیٰ درجہ کے "معصوم" سے تعبیر کیا، اگرچہ یہ یاد رکھنا چاہیے کہ بریتان نے بعد میں اپنی سابقہ رائے پر نظر ثانی کی اور راں بود کو ایک ایسا مفکر قرار دیا جس نے اپنی تمام دریافتوں کو رد کر دیا ہو اور انہیں مغالطے "قرار دیا ہو۔ نرداں کی خود کشی اور لا ترے ماں کی مکمل گمشدگی ایک سوریسٹ کے لئے زیادہ باعث مسرت ہوگی بہ نسبت راں بود کے اس اقدام کے کہ وہ شاعری ترک کر کے ایک دوسری نوع کی زندگی اختیار کرے۔ راں بود کی مثال ایک ایسے شاعر کی حیثیت سے باقی رہے گی جس نے اپنی تہذیب کی اور اپنے وقت کی مخالفت کی ہو، لیکن اسی کے ساتھ جس نے اپنے وقت کی ہر لمحہ منقلب حالت اور اس کی خوفناک اذیتوں کی ترجمانی بھی کی ہو۔ وہ اپنے عہد کے خلاف بھی ہے اور اس کا جو دیکھی ہے۔ اس نے اپنی ذات کے بارے میں اس شدت سے لکھ کر گویا دوسرے انسانوں کے بارے میں بھی لکھا ہے۔ اپنی عمر عزیز کے لئے اس نے مزید وقت حاصل کرنے سے بھی انکار کر دیا، لیکن اس طرح اس نے چند برسوں میں ایک صدی کی زندگی گزاری اور اس کے ہر گم و سرود کو دیکھا، لیکن جس چیز کو وہ سب سے زیادہ قابل قدر سمجھتا تھا اور جو اس کے لئے اہمیت رکھتی تھی وہ حقیقت مطلق اور سچائی کی تلاش تھی۔ اسے اس جہد و جہد میں بڑی حد تک کامیابی ہوئی اور وہ اپنے شاعرانہ تصور میں حقیقت مطلق کے بہت قریب پہنچ گیا۔ یہی وہ "مقام اور فارمولا" تھا جس کا وہ ذکر کیا کرتا تھا اور اسی کی تلاش کے لئے وہ بے چین تھا۔ اس کا یہ عمل ایک روحانی شکار کے کھیل سے تعبیر کیا جاسکتا ہے جو ایک شکار کے حصول کے بعد ختم نہیں ہوتا جیسا کہ ارباب تنقید کا خیال ہے۔ راں بود کی شاعری جدید انسان کا ڈراما ہے، کیونکہ اس میں ایک گہا گہی جوش، شدت، تصادم اور ہر وقت کچھ نہ کچھ ہونے کا امکان پایا جاتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ اسے صرف عہد جدید ہی کا نہیں بلکہ تمام زمانوں کا انسانی ڈراما کہا جاسکتا ہے۔ یہ ڈراما ہے اس چیز کی جستجو کا جو کھو گئی ہے، غیر مطمئن مادی وجود کا جو مکمل اطمینان



اور سیرانی اور مکمل تیقن کیلئے ہر لمحہ جل رہا ہے۔ راں بو کی عالمگیریت یا اگر یوں کہیں کہ شاعری کی عالمگیریت کے صعب آپ شارل ویل کے اس نوجوان پر بڑی آسانی سے ہر خطاب چسپاں کر سکتے ہیں۔ آپ اُسے روحانیت پسند فرشتہ پیش گو مصلح بدکار دوا باش 'مادہ پرست اور صوفی' بھی کہہ سکتے ہیں۔ راں بو کے نزدیک شاعر تمام انسانوں کا قائم مقام ہوتا ہے۔ وہ عالموں کا عالم اور فاضلوں کا فاضل ہے۔ ایک لڑکے (راں بو) کا بچی ڈراما جو اُس کی تصنیف UNE SAISON EN ENFER کے صفحات پر پھیلا ہوا ہے ایک ایسے انسان کا ڈراما بن گیا ہے جس کا آئیڈیل اُس کے لئے انتہائی کرب و اذیت کا باعث ہے اور جسے وہ حاصل کرنے کے قابل نہیں۔

جدید فرانسیسی شاعری میں شاعر کے لئے پجاری یا پیغمبر کے رول کی بجائے جسے دکڑ ہو گو نے ایک اداکار یا مہاری کی طرح ادا کیا تھا ایک جادوگر کا کردار تجویز کیا گیا اور جسے نہ صرف راں بو (جس کی ۱۸۷۱ء کی تصنیف LETTER DU VOYANT اس مکتب خیال کا بنیادی منشور معلوم ہوتی ہے) نے اختیار کیا بلکہ نزوال اور بادلیر نے بھی جو اُس کے پیش رو ہیں اور ملارمے نے بھی جو اُس کا ہم عصر تھا۔ راں بو کی وفات کے تیس سال بعد سورلیٹ مکتب خیال کے اویسوں نے بھی جو اُس کے 'صنوی شاگرد' تھے یہی حیثیت اختیار کی جادوگر کی حیثیت سے شاعر کا یہ تصور گزشتہ صدی کے تمام شعری انقلابات اور کامیابیوں پر چھایا ہوا ہے۔ اس دور کی شاعری سحر و جادوگری کے عجیب و غریب رشتہ سے رومانوی دور کی پُر شکوہ لفاظی اور شان و شوکت سے چھٹکارا پالیتی ہے۔ اس دور کا شاعر ایک صوفی کی طرح ہو گو کے پیغمبرانہ چولے کو اتار پھینکتا ہے۔ اور VIGNI کے شیش محل میں بیٹھے رہنے کے بے سود رویہ کو بھی خیر باد کہتا ہے۔ نامعلوم کی تلاش اور شاعر کے خارجی وجود کی اصل حقیقت کی کھوج میں اُس کی جادوگرانہ شخصیت پر زور دینے کا ایک نتیجہ یہ بھی نکلا کہ اُس نے عشقیہ شاعری ترک کر دی خصوصیت سے سیت (MUSSET) کی سٹی عشقیہ شاعری۔ ایلوآرد (ELUARD) کی نظموں اور بریشیاں کے چند صفحات کو چھوڑ کر بادلیر کے زمانے سے اب تک فرانس میں عشقیہ شاعری نہیں کی گئی۔

فرانس کا نیا شاعر ملارمے کے اقوال کے مطابق یا تو جادوگر بن گیا ہے یا راں بو کی روایات کے پس منظر میں اُس نے عالم خواب و خیال کو اپنالیا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ارادی یا غیر ارادی طور پر وہ خوابوں اور تحت شعور کی ماہ پیمانی کرتا رہتا ہے۔ وہ کائنات کے مظاہر کی ہم آہنگی اور اُس کے واضح رنگوں چسکی ترجمانی کے لئے دور رومانیت کے شعراء مشہور ہیں۔ عدم آہنگ اور اپنی ذات کی مخفی کائنات کے مدہم رنگوں کو ترجیح دیتا ہے۔ ان نئے شاعروں نے خیالات اور تصورات کو اُن کی بالکل ابتدائی اور پیدائشی شکل میں جب وہ شعور کی



عملداری سے آزاد ہونے ہیں اپنی شاعرانہ گرفت میں لانے کا کڑا سبکدوش لیا ہے۔ ایک بچہ کی دنیا کی جو خیالی جنت ہوتی ہے اور جس کی ابتدائی جھلک بادلیر نے اپنی نظموں میں دکھائی تھی، نئے شعراء نے اسے از سر نو دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس عجیب و غریب دنیا میں قدم رکھنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ شاعر اور اُس کے گرد و پیش کی واقعی دنیا کے درمیان ایک خلیج پیدا ہو گئی بچپن اور مصو صیت کی دنیا اسرار و رموز کے اتنے گہرے پر دوں میں چھپی ہوئی ہے اور بلوغت کی چترائی نے اُسے اتنا ناقابل حصول بنا دیا ہے کہ اُس تک واپس لوٹنے کیلئے سحر و جادو کی کے ایک نئے نظام کو وضع کرنا پڑتا ہے اس دور میں شاعر کا سب گرا منیا یہ سر چشمہ تحت شعور ہی دکھائی دیا یعنی شاعر کی ذات کے وہ پہلو جن کا اظہار نہ کیا گیا ہو۔ رومانی شعراء کے احساس نفخ اور کچھ اُن کی شدید جذباتی تنہائی نے بعد کو اُن کی ذات کے بعض نئے علاقے دریافت کرنے میں ان کی بڑی مدد کی۔ اب دراصل رومانیت کا تاریخی دور اشعاریت اور جامعہ اشعاریت کے کہیں زیادہ بیش قد و عہد کے لئے تیار کی کا دور تھا جس کے بعد ہر شاعرانہ لفظ سحر آفرینی اور ہر شعری علامت آسیب شکن ٹوٹنے ٹوٹنے کی طاقت کا مظہر بھی بن گئی۔

بادلیر، ملارمے اور والیری کے تنقیدی مضامین بھی اتنے ہی اہم ہیں جتنی کہ اُن کی شاعری۔ انھوں نے گویا شعر کے بعض انتہائی قدیم قوانین کو پہلی مرتبہ دریافت کیا۔ جو کچھ راسین RACINE نے سترھویں صدی میں ٹریجڈی کے ابدی قوانین کے سلسلے میں کیا وہی بادلیر نے انیسویں صدی میں شاعری کے ابدی قوانین کے لئے انجام دیا۔ اُسے دیکھا کہ آہنگ اور بحر کی پابندیاں من مانی نہیں بلکہ انسانی روح کے تقاضے کا نتیجہ ہیں۔ کسی نظم کا ایک اچھا مصرعہ حسی عنصر اور ذہنی توانائی دونوں کا ایک خوبصورت امتزاج ہوتا ہے۔ اور والیری نے اس نازک توازن پر جو شاعری ان دونوں کے درمیان قائم کرتی ہے بڑی دستگاہ حاصل کی۔ اسی توازن کو عہد جدید کے شاعر نے صفت سحر آفرینی یا لفظ کے افسوں کے نام سے یاد کیا ہے جس سے دوسرے الفاظ محروم ہوتے ہیں۔ لہذا شاعری پابندیوں اور ضابطوں کے فن کا نام نہیں ہے بلکہ پابندیوں پر بالادستی حاصل کرنے کا نام ہے۔ شعر ایک ایسا فن ہے جس کا حسن رکاوٹوں کو اپنی گرفت میں لینے اور مہم جوئی حیوانیت محبت اور غم و اندوہ کی حدود سے آگے نکل جانے سے تکمیل پاتا ہے۔ ایک وقت آئے گا جب جدید شاعری کو کلاسیکیت کے بنیادی اصولوں کی از سر نو تصدیق و تائید تصور کیا جائے گا کیونکہ کلاسیکیت کا سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ اس میں زندگی کے سب سے زیادہ آفاقی اور عالمگیر مسائل کو ایسی زبان اور اسٹائل میں پیش کیا گیا تھا جو سحر آفرینی کے اعلیٰ درجہ پر پہنچ چکے تھے۔ راتوں نے اپنے بظاہر انتشار اور مزاج کے باوجود فرانسیسی زبان کے انتہائی گہرے رموز و اسرار پر سے ایک ایک کر کے پردے اٹھائے ہیں اور یہی کام ملارمے نے اپنی بظاہر تجرید اور غائب دماغی کے باوجود انجام دیا ہے۔ وہ شاعری جس کی سمت وہ اس کی اہمیت پوری طرح



محسوس کئے بغیر بڑھ رہے تھے اور جس تک وہ پہنچ بھی گئے وہ ایک ایسی شاعری تھی جو صرف اپنا رنگ اپنی  
 مٹی۔ کلاڈل اور والیری نے اپنے زمانے میں مستند شاعر دوں کی حیثیت سے کمال کا کمال کو  
 ملائے اور ان کے زیادہ محسوس کیا اور جان بوجھ کر شاعری کو خراج اور لفظی کیمیاگری اور کائنات کی پاکیزہ  
 حمد و ستائش اور خالص شاعری کے خواب کی بجائے ذہانت کی تعریف و ستائش میں تبدیل کر دیا۔

عین اُس لمحہ میں جبکہ شاعری رذرات یا شکست میں بدل سکتی تھی کلاڈل نے اُسے کائنات کی تسخیر  
 قرار دیکر اُس کی ایک نئی تعریف پیش کی۔ لیون پال فارگ LEON - PAUL FARGUE  
 نے شعری اظہار کی جوئی آزادی دریافت کی اور جان پرسی نے جس نے شاعرانہ تعین اور تنقید کو معلوم کیا اور اس  
 کے ساتھ کلاڈل کی طریقہ کار نے بل جُل کر اُن خطرات کے سرچشمے بند کر دیئے جو آں بوملا رے کی تحریروں  
 کی وجہ سے فرانسیسی شاعری میں موجود تھے۔ اگر ملا رے کی وجہ سے شاعری محض پرستش کوہ اظہار خیال بننے سے  
 محفوظ ہو گئی، تو بعد کے شعراء کے یہاں اس نے ایک ذریعہ علم اور ایک ایسے فن کی حیثیت اختیار کر لی جسے  
 انسانی روح کی خدمت بالادستی اور وقوف ذات کی اعلیٰ منزل تک پہنچنے کے لئے استعمال کیا جاسکتا  
 ہے اور جو ملا رے کے یہاں محض جزوی طور پر پایا جاتا ہے۔ مکعبیت (CUBISM) سرریالزم  
 (SURREALISM) اور وجودیت (EXISTENTIALISM) شعری تجربات اور فنی جستجو  
 کے اسی سلسلے کی بعد کی کڑیاں ہیں۔ ایک حالیہ رجحان لیٹریزم (LETTRISM) کا ہے جسے  
 آئی سوڈور آئی سو نے اپنی کتاب میں پیش کیا ہے۔ ایک وقت آئے گا جب زبان کی یہ تنقید جو اپنی شدت  
 اور اپنی بے باکی میں اتنی اتنی جوان و توانا معلوم ہوتی ہے رال بو کے انقلاب کے موسم کی جائے گی۔ عہد حاضر  
 کے فرانس کے معمر مفکرین اولال ڈی رینویل، تھری مالنی، ژال پالہان، جوس مسرو، روجر کھائی اور  
 مارس بلانشون نے اپنے کام کا بڑا حصہ شاعری کے مفہوم اور اُسکی وسعت کی تحقیق پر صرف کیا ہے۔ اُنکی  
 تحقیقات اور نشریات ایک دوسرے مختلف ہیں۔ لیکن وہ سب اس امر پر متفق ہیں کہ شاعری

**مکعبیت** فن مصوری کا وہ اشکال جس میں اشیاء اس طرح چج کر دیجاتی ہیں کہ وہ ہندی اشکال کا ایک  
 گڈمڈ مجموعہ دکھائی دیتی ہیں۔ مترجم

**سرریالزم** بیسویں صدی کی فن و ادب کی وہ تحریک جس میں شاعر یا فن کار اپنے تحت شعور کو خیالی  
 اور ذہنی تصاویر کے ذریعہ پیش کرتا ہے۔ ایسے فن پارہ کے نقوش بالکل ویسے ہی ہوتے  
 ہیں۔ جیسے کہ خواب میں نظر آتے ہیں۔ جو بظاہر بے ربط ہوتے ہیں لیکن ماہرین نفسیات کے نزدیک اُن  
 میں ارتباط ہوتا ہے۔ مترجم



عہد جدید کے انتہائی تجربات میں سے ایک تجربہ ہے۔ ان کی تحقیقات کی بنیاد اشاریت کی مختلف تعبیرات پر مشتمل ہے۔ انہوں نے اشاریتی شاعری کی اپنی گرد و پیش کی دنیا سے بیگانگی اور اس کی خود پرستی کا تجربہ کرنا کی کوشش کی انہوں نے یہ بھی معلوم کیا کہ شاعر خود شعر کی بربادی کے مرحلہ کے کثرت پرست بن گیا ہے۔ یہ وہ بڑے نقاد ہیں جنہوں نے فرانس کے بعد اشاریت کے دو کو دیکھا ہے اور اس شاعری کو جو ۱۹۷۰ء سے لیکر ۱۹۸۵ء کے درمیان شائع ہوئی ہے شعر کی تعمیر نو قرار دیا ہے۔

شاعر کی شدید تنہائی کے باعث جس کا ذکر بادلیر نے کیا ہے اور جو خود اس کی زندگی کا پتھر ہے اور جس کی مثال ملارے کے فن میں دنیائے علیحدگی کی صورت میں ملتی ہے، شاعری وہ نہ رہی جو اسے اپنے تخلیقی وجود کے اعتبار سے ہونا چاہئے یعنی ایک لفظ جو اپنی ذات میں انسان کے جوہر کو سمیٹے ہوئے ہوتا ہے۔ گزشتہ پچاس سال کی شاعری انسانی مسرتوں اور دکھوں کی سمت ایک مراجعت قرار دی جاسکتی ہے۔ اس کے نتیجے میں جادو اور تجربہ کے خواب اور اسباق اور ان کی کیمیاگری اور ملارے کی پاکیزگی کے بعد ایک بار پھر شاعری کی مکمل آزادی کے اصول کی تائید ہوئی ہے۔ ایک نظم کی تعمیر کے کام نے جو شاعر کی تعمیر میں مدد کی ہے۔ شاعری کا سب سے بڑا اعجاز ہمیشہ سے یہ ہے کہ ہر اس چیز کو جو جاندار ہے ایک نئی زندگی ارزانی کی جائے۔ شاعر الفاظ کے ذریعہ اور طبعی دنیا میں کچھ اشارات متعین کر کے ایک ابدی دنیا کی تخلیق کرتا ہے جس وضاحت و مہارت سے جدید شاعر نے یہ فریضہ انجام دینا سیکھا ہے وہ ممکن نہ ہوتا اگر اس کے سامنے بادلیر اور اس کے دو بڑے مقدم شاعروں کی مثالیں نہ ہوتیں۔

نظم اظہار اور معنی کے باہمی عقد کا دوسرا نام ہے۔ ایک نظم کہنے کے لئے شاعر کو ہر چیز کا از سر نو جائزہ لینا ہوتا ہے کیونکہ ایک کامیاب نظم کہنے کے معنی یہ ہیں کہ ایک مانوس چیز کو نئے انداز سے دیکھا اور سمجھا جائے، یہی ملارے کا سب سے بڑا اور سب سے معنی خیز سبق ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسے ہم عصر شعری شعور کا جزو بنایا گیا ہے۔ شاعر کے لئے اس صلاحیت کا مالک ہونا کہ وہ کائنات کی ہر چیز کا از سر نو جائزہ لے انتہائی ضروری ہے۔ اس کی یہ صلاحیت کہ وہ ہر اس چیز پر متحیر ہو جسے وہ دیکھتا ہے اس کا ماہر الامتیاز ہے۔ اس کے بغیر اس کی نظم وہ انکشاف نہ بن سکے گی جو اسے ہونا چاہئے۔ یہ انکشاف خود اس پر بھی ہوتا ہے اور اس کے قارئین پر بھی کہ اس نے ایک چیز کا کس طرح از سر نو جائزہ لیا ہے اس طرح اسے نئے سرے سے زندہ کیا، متحیر ہونیکے لئے ایک شاعر کو غیر معمولی آزادی سے کام لینا ہوتا ہے کیونکہ اس کا تعلق

طبعی عالم، اخلاق، دیو مالا اور خدا ہر چیز سے ہے، اس آزادی کے ساتھ اس چیز کی ضمانت ہوتی ہے جسے ہم دنیا اور اس سے متعلق ہر چیز کے بارے میں شاعرانہ تاخر کا نام دیتے ہیں۔ اسے چونکا پن، کمال توجہ



اور وضاحت کے ناموں سے بھی یاد کیا جاسکتا ہے کیونکہ یہ وہ تمام ضابطے ہیں جن کی تعریف تو قریب قریب ناممکن ہے لیکن ایک شاعر کو تکمیل فن کیسے جن کی ضرورت ہوتی ہے۔

۱۹۴۷ء کے بعد سے موجودہ فرانسیسی شاعری نے اپنے زمانے کے واقعات کی اندوہ گیس نوعیت سے کشت و خون، تاراجی اور بربادی اور امید جیسے موضوعات براہ راست اخذ کئے ہیں۔ بادائیر اور ملارے کے ادوار میں ایسا نہیں ہوا۔ لیکن اسکے باوجود نئے دور کی شاعری رپورتاژ نہیں بنی۔ ملارے کا یہ سبق کہ ہنگامی شاعری جیسی کوئی چیز وجود نہیں رکھتی جدید شعر کا اتنا قیمتی ورثہ بن چکا ہے کہ نوجوان شاعر یونانی دیو مالاکے کردار آفیس جیسے فرضی لیکن ابدی اساطیر و مظاہر کی سمت جمعی طور پر زیادہ میلان رکھتے ہیں اور یہ ابدی حقائق فوری واقعہ، رد عمل یا جذبہ سے بہت آگے کی چیز ہوتے ہیں۔ یونانی دیوی دیوتا کی تخلیق مادہ پر انسان کی فتح کی علمبردار ہے۔ یہ اُس کی اپنی تخلیق کردہ دنیا ہے جو خارجی عالم کے مظاہر سے تشکیل دی گئی ہے شاعری کی دنیا ہی وہ دنیا ہے جسے ہم حقیقی دنیا سے زیادہ دیکھ سکتے ہیں اور زیادہ سمجھ سکتے ہیں۔ اس عمل کو یونانیوں نے سب سے پہلے اثر آفرینی یا جوش سے تعبیر کیا تھا۔ جدید شعراء اسے کیمیاگری یا لفظ کا جوہر اصلی کہنا پسند کرتے ہیں۔ شاعری ہمیشہ حقیقت کو نئے انداز سے تشکیل دینے اور معمولی الفاظ و اصطلاحات کے نئے انتظام اور ترتیب کے وجود میں آتی ہے تاکہ اصل حقیقت سے وابستگی برقرار رہے اور اُس پر غور اور تفکر کیا جاسکے۔ اشاریت کا بنیادی نظریہ بھی رہا ہے اور ہمارے دور میں بھی اسکی صحت برقرار ہے۔ اسی نظریہ کے پیش نظر جدید شاعر اس الزام کی تردید کرتا ہے کہ شاعری محض ایجاد بندہ ہے اس کے برعکس انسانی روح کا یہ ایک ایسا کارِ عظیم ہے جس میں ساری مساعی زبان کے اُن زندہ الفاظ پر یا آگریوں کہیں کہ اُن الفاظ کو زندگی عطا کر نیوالے ایک غیر مرنی عالم پر مرکوز ہوتی ہیں تو زیادہ صحیح ہوگا ایک چیز سے ایک علامت تک پہنچنے کے لئے ایک فاصلہ ہے جسے طے کرنا ہوتا ہے ایک تجربہ ہے جسے عمل میں لانا ہوتا ہے اور اسی کا نام شعری عمل ہے۔ یعنی الفاظ کو نظم و ترتیب کے آراستہ کرنا۔

**جدید شعرا کی نسلیں** بیسویں صدی کا نصف ثانی شروع ہو چکا ہے لیکن فرانسیسی شاعری آج بھی اتنی ہی گراں قدر اور دلکش ہے جتنی کہ اپنے سابقہ قیمتی ادوار میں رہ چکی ہے۔ اس کی جڑیں اشاریت کی روایت اور ان کامیابیوں میں مضمر ہیں جو بادائیر کی تصنیف ”بدی کے پھول“ (۱۸۵۷ء) اور ملارے کی وفات (۱۸۹۸ء) کے درمیان فرانسیسی نظم کو حاصل ہوئی ہیں۔

فرانس کو خصوصیت سے یہ فخر حاصل ہے کہ اُس کے شعراء کا تخلیقی جذبہ ہمیشہ اپنے ورثہ، اپنے ماضی کے شوق اور اس کردار کے شعور سے وابستہ رہا ہے جس کے لئے اپنی روایت کو برقرار رکھنا اور اسے مزید پروان چڑھانا مقدمہ کر دیا گیا تھا۔



گزشتہ نصف صدی میں چار بڑے اہل قلم اعلیٰ ذہن پر حاوی نظر آتے ہیں۔ یہ سب کے سب ۱۸۵۰ء کے لگ بھگ پیدا ہوئے اب ان میں سے کوئی زندہ نہیں ہے یہ کلاسیکی ادیبوں کے مرتبہ کو پہنچ گئے ہیں۔ ان میں سے ڈونٹرنگار ہیں یعنی پراڈسٹ اور ٹریڈ اور دو شاعر ہیں یعنی والیری اور کلاڈل۔ ان سب کا مشترک پس منظر اشاریت پسندی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ انہیں ادیب بنانے اور میدان ادب کی طرف لانے میں اشاریت کی کامیابیوں اور اس کے مظاہر کو بڑا دخل حاصل ہے۔ اشاریت کے سلسلہ میں ان میں سے ہر ادیب کا رد عمل ذاتی تھا اور اپنے مقاصد کے مطابق تھا۔ ایک اعتبار سے کہا جاسکتا ہے کہ بیسویں صدی کے ۱۹۱۲ء سے پہلے شروع نہیں ہوئی۔ اس صدی کی پہلی دہائی ۱۸۹۰ء کے دور کا حصہ معلوم ہوتی ہے۔ ان چاروں ادیبوں نے لغوی طور پر بیسویں صدی کے آغاز ہی سے لکھنا شروع کر دیا تھا لیکن ان کی اصل اہمیت جنگ عظیم اول کے بعد ۱۹۲۰ء کے لگ بھگ تسلیم کی گئی۔

ملارے اور رائل دو اشاریت کے سب سے بڑے شعراء ہیں اگرچہ ان میں سے کوئی بھی پورے طور پر تنہا اشاریت پسندی کے مکتب کا نمائندہ نہیں کہا جاسکتا۔ ملارے یقیناً اس تحریک کا رہنما، سرپرست اور مبلغ اعظم تھا۔ رائل برونے تو خیر ادبی پیشہ کو ترک ہی کر دیا اور اس کے باوجود کہ اُس نے ۱۸۶۹ء اور ۱۸۷۵ء کے درمیان یادگار چیزیں لکھیں، مکتب اشاریت پر اس نے کوئی براہ راست اثر مرتب نہیں کیا۔ البتہ درلین کو دوبار اشاریت میں پھوٹا ہی سہی لیکن قابل ذکر مقام حاصل ہے۔ اس کی شاعری دل اور خالص جذبہ کی شاعری تھی اس کی قائم کردہ روایت کو کسی قدر فرانسس جیمس (۱۹۳۸ء) ۱۸۶۹ء نے برقرار رکھا جو بیسویں صدی کے شعراء کی پہلی نسل سے تعلق رکھتا ہے۔ ایک اور شاعر جو فرانسیسی شاعری کے مرکزی دھارے سے علیحدہ نظر آتا ہے PEGUY (۱۹۱۴-۱۸۷۳) ہے جو نامہ دیم گرجا اور جون آت آرک پر اپنی مذہبی شاعری کے لئے مشہور ہے۔

**نثر یا لازم** فرانسیسی شاعری کے اشاریت اور وجودیت کے درمیانی دور میں نثر یا لازم کی تحریک سب سے زیادہ قابل ذکر اور اہم ہے۔ اسے خصوصیت سے ۱۹۲۵ء تا ۱۹۳۵ء کے دس سالوں میں فروغ حاصل ہوا اور اس دور کے بیشتر نو عمر شاعروں نے جن میں سے اکثر اب بھی بقید حیات ہیں اسے اپنایا۔

نثر یا لازم سے بھی کچھ پہلے ایک ادبی تحریک اٹھی تھی جسے "دادا" تحریک کہتے ہیں۔ اس کا بانی ترلستان زارا TRISTANTZARA تھا جو ۱۸۹۴ء میں رومانیہ میں پیدا ہوا، اس نے ژان آرب اور ہیوگو بال کے ساتھ مل کر ندرج میں ۱۹۱۴ء میں اس تحریک کا آغاز کیا تھا۔ نثر یا لازم کا



سب سے بڑا فکری علمبردار اور روح رواں آندریس بریتوں (پیدائش ۱۸۹۶ء) ہے جس نے دوسری جنگ عظیم کے بعد بھی سر یا لزم کو عظیم تحریک کی شکل میں چلانے کی کئی بار کوشش کی۔ اکثر شاعروں نے جنہوں نے کبھی سٹریٹسٹ مکتب خیال کے اصولوں کو اپنا یا کھانا اب اسے ترک کر دیا ہے اور جیسے شعردہ کہتے ہیں اُن کا سٹریٹسٹ لزم سے کوئی تعلق نہیں۔ صرف بریتوں اور ایک دوسرا شاعر پیرے ہی ایسے فنکار ہیں جو اب بھی سٹریٹسٹ تحریک کے ابتدائی اصولوں سے وابستہ ہیں، وہ اپنے گروہ کے ادیبوں میں شاید سب سے بہتر طنز نگار ہے۔ اُسے آلفرڈ جیری کا قریب ترین جانشین قرار دیا جاسکتا ہے جس کی کتاب UBO-ROI (۱۸۹۶ء) سٹریٹسٹ خیال کے ادیبوں کے لئے مقدس صحیفہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ سر یا لزم کا سب سے بڑا شاعر ELUARD ہے۔ جو اپنے زمرہ کے شاعروں میں سب سے کہنہ مشق بھی ہے کیونکہ اس کی پیدائش ۱۸۹۵ء کی ہے ELUARD کی شاعری کا اعجاز اس کا تضاد اور انتہا پسندی ہے، وہ بڑی آسانی سے ایک انتہا سے دوسری انتہا تک پہنچ جاتا ہے۔ ایک طرف اگر وہ شاعر کی تنہائی میں مگن اور اپنی ذات کے بحرِ ذخار میں اسرارِ درموز کی کھوج میں غلطاں نظر آتا ہے تو دوسری طرف وہ احساسِ مدنیّت سے معمور ہے اور ہر انسان اُسے اپنا دوست اور ساکھی معلوم ہوتا ہے۔ اس کے اجتماعی احساس کا سرچشمہ خود اس کی اپنی ذات ہے۔ وہ عشق و محبت کا شاعر ہے لیکن اس کی محبت آسمانوں کی بلندی سے ہمکنار ہے۔ ایسی محبت جو ایک انسان کو صرف اپنی ذات تک محدود نہیں رکھتی۔

سر یا لزم سے متعلق شاعروں کی فہرست میں اور کئی ناموں کا اضافہ کیا جاسکتا ہے۔ جنہوں نے اسی دہائی میں شعر کہے۔ اور جو اب بھی شعری تخلیق میں مصروف ہیں۔ لیکن جن کا باضابطہ کسی ادبی تحریک یا مکتب سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ جیسے سپر دیل، ژال کا کستو، ہنری مشا اور پھیلو رت۔

جدید شعرا کی تیسری اور سب سے کم عمر نسل ان شاعروں پر مشتمل ہے۔ جن کی سب سے بڑی آرزو یہ تھی کہ شاعری کو حقیقت کی طرف واپس بلایا جائے۔ وہ شاعری میں زبان اور علامات کے طویل تجربات اور شاعر کے تیاگ اور علیحدگی پسندی سے کچھ تھک سے گئے تھے۔ ان کی سب سے بڑی خواہش یہ تھی کہ ان کی بات قارئین تک پہنچے بلکہ فوری طور سے پہنچے۔ نئی نسل کا شاعر بہ حیثیت مجموعی اپنے متقدمین کے مقابلے میں بہت کم داخلیت پسند ہے۔ وہ دنیا کے واقعات و مسائل میں سے اپنی نظموں کے لئے مشترک بنیاد تلاش کر لیتا ہے۔ یہ رجحان اس سے پہلے بھی ایلوآرد، سپر دیل اور مشا کے یہاں واضح طور پر ملتا ہے۔

”وجودیت“ کی تحریک نے کسی شاعر کو جنم نہیں دیا سولے FRANCIS PONGE کے جس کی



نظموں پر خود سار کرنے ایک طویل مضمون قلمبند کیا ہے۔ پونج یوں تو ۱۸۹۹ء میں پیدا ہوا تھا۔  
 پونج کا ہم عصر رابرٹ گائز (پیدائش ۱۸۹۵ء) بھی ۱۹۳۰ء اور اس کے بعد رسالوں میں ادبی  
 توجہ کا مرکز بنا شروع ہو گیا تھا۔ وہ بڑا چابکدست فنکار ہے اور جزئیات نگاری کا ماہر ہے۔ اس کی نظمیں  
 میں اس نے شاعر کے ضمیر کو ایک دریائی جانور کی علامت میں پیش کیا ہے ہر لحاظ سے کامیاب ہے، اسی  
 طرح ریمینڈ گینو جس کا اصل میدان ناول نگاری تھی شاعر کی حیثیت سے بھی قابل ذکر ہے۔ اس نے زبان پر بہت  
 زور دیا بلکہ وہ زبان و بیان میں ایک انقلاب کی ضرورت کا قائل ہے۔ اس لئے اُسے فرانسیسی شاعروں میں  
 ایک مرکزی حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔ اس کے اثرات کافی وسیع ہیں۔ اور اس معاملہ میں سارے جیسے ذہنی  
 اور ہمہ گیر ادیب کو چھوڑ کر کوئی دوسرا اس کا ثانی نہیں۔

ہنری مٹھاس (پیدائش ۱۹۱۲ء) اپنی تحریر میں اتنی ہی برجستگی اور برنائی کا حامل ہے جتنا کیارل نالہ یو  
 لوس استانج LUCESTANG (پیدائش ۱۹۱۱ء) کی شاعری بار بار اشاریت پسند شعرا کے فن  
 کی یاد دلاتی ہے۔ ٹراں کیرول (پیدائش ۱۹۱۱ء) انسان کے تخلیق کردہ دیوی دیوتاؤں اور فرضی شخصیتوں  
 کا استعمال بالکل پیغمبرانہ انداز میں کرتا ہے۔ وہ روحانیت اور غیر مادی عالم سے زیادہ سروکار رکھتا ہے۔  
 آگے سیزائی (پیدائش ۱۹۱۳ء) برتیل اور دوسرے ادیبوں کے نزدیک فرانس کا پہلا بڑا غیر سفید نسل کا شاعر ہے  
 اس کی وجہ سے بریتوں نے اُسے سرباسٹ تحریک کا جائز جانشین قرار دیا ہے۔ الین بورن (پیدائش ۱۹۱۵ء)  
 پیترس دی لاور دوپن اور لوس استانج کے ساتھ شاعری میں کیتھولک روایت کا نمائندہ ہے اسی  
 زمرہ میں لائیز ماسون (پیدائش ۱۹۱۵ء) بھی شامل ہے۔ لیکن اس کی کیتھولکیت اتنی قدامت پسندانہ  
 نہیں۔ حال میں ایل مارسس کے ایک شاعر و ادیب مالکم دی شانڈل کی دریافت کا سہرا ان پر لہاں  
 کے سر ہے۔ یہ ہیں فرانسیسی شعراء کی تین پشتوں کے بعض نمائندہ شاعر جو وسط صدی میں فرانسیسی ادب  
 کو مالا مال کر رہے ہیں۔ دوسری جنگ عظیم کے المناک دور جرمین قبضہ کے دوران ان شعراء کے قارئین  
 کا حلقہ بہت وسیع ہو گیا تھا۔ تاریخ میں جب کبھی انسانیت پر کٹھن وقت آتا ہے تو وہ حسب معمول اپنے  
 شاعروں کی طرف متوجہ ہوتی ہے تاکہ وہ انسان کے انجام اور اس کے مستقبل کا جائزہ لے، کائنات  
 سے اس کے رشتے کو اچھی طرح سمجھے اور اشعار میں پیش کرے ان خیالات سے لطف اندوز ہو جن کی وجہ  
 سے انسان میں زندہ رہنے کا حوصلہ پیدا ہوتا ہے۔ جدید فرانسیسی شعراء کی آخری نسل کو سمجھنا یقیناً مشکل  
 کام ہے۔ اس میں اضطراب بے قراری اور ایک طرح کی عجلت کے آثار پائے جاتے ہیں، لیکن اس  
 نسل کی شاعری میں وہ تمام عناصر موجود ہیں جو اس سے پہلے کی دہائیوں کے اشعار میں ملتے ہیں۔ اور



اس پر جدید فرانسیسی شاعری کے عظیم اُستادوں کی چھاپ پوری طرح مرتقم ہے۔ راں بو اور البو لینائی کا اثر خصوصیت سے واضح نظر آتا ہے، لیکن بادلیر اور پلاسے کا اثر بھی ملتا ہے اگرچہ اول الذکر کی طرح واضح نہیں۔

## سینٹ جان پرس :- سینٹ جان پرس کے فن کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اس سے ہمیں نہ صرف دورِ حاضر بلکہ ہر زمانے کی شاعری کے مفہوم

اور شاعر کے ردل کے متعلق انتہائی اہم اور قابلِ قدر سبق ملتا ہے۔ اس کی شاعری میں ایک نوع کا عمل تقہیب پیا جاتا ہے۔ یعنی اشیاء اور ان کی ترتیب کے درمیان ایک اندر دنی رشتہ کو سمجھنا اور اسے ذہنی گرفت میں لانا۔ چنانچہ پرس اپنی اس فکری صلاحیت کا اپنی پر تکلف زبان میں کچھ اس طرح اظہار کرتا ہے اور ایک ایسی آنکھیں خیرہ کر دینے والی خوبصورتی کی تخلیق کرتا ہے کہ کثرت میں وحدت اور متضاد اشیاء اور ماحول میں ایک طرح ہم رشتگی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس شاعر کا شعور اس کے فن کا بنیادی آلہ ہے اس آلہ کی خصوصیت یہ ہے کہ یہ انسان کی فکر اور اُس کی انتہائی گہری جبلتوں کے درمیان نہیں وہ سمجھتا ہے اور ان کے گیت گاتا ہے، ایک رابطہ استوار کرتا ہے۔ اس کے یہاں کچھ سیکھنے کی خواہش پائی جاتی ہے۔ اور اسی خواہش کے پیشِ نظر وہ ہر چیز کی اصلیت معلوم کرنے اور ان تمام چیزوں کو اپنے قبضہ قدرت میں لانے کی خواہش رکھتا ہے جو کائنات میں دیکھی جاسکتی ہیں، غسوس کی جاسکتی ہیں اور سنی جاسکتی ہیں۔ وہ لافانی ہونے کی نہیں بلکہ ابدی بن جانے کی خواہش رکھتا ہے۔ ہر تغیر، حرکت اور تبدیلی کے منظر کے پس پشت وہ ایک خالص اور مستقل رشتہ ایک خالص سچائی، اور ابدیت کی علامت کو دیکھتا ہے۔ وہ انسان اور اس کی ہر خواہش کو کچھ نہ کچھ ابدی مفہوم ضرور عطا کرتا ہے۔ اُس کی شاعری میں جو حقیقت کی مسلسل تسخیر اور حدودِ وقت کے باہر حقیقت کی نقل کے مترادف ہے ہر چیز کم عارضی اور کم غیر مستقل دکھائی دیتی ہے۔

اس شاعری میں وقتِ موجودہ کے گیت اس شدت اور وسعت سے گائے جاتے ہیں کہ وہ ابدی بن جاتا ہے۔ شاعر جب گاتا ہے تو اُس کی وحدت ختم ہو جاتی ہے۔ بحیثیت انسان کے اُس میں کچھ بننے کی جو صلاحیت کیفیت پائی جاتی ہے وہ گویا ایک معجزہ سے کچھ ہونے کی کیفیت میں بدل جاتی ہے۔ ایک فیصلہ کن واقعہ جو ایک دھماکہ کے ساتھ منہٴ شہور پر آتا ہے اور ایک عارضی کیفیت یا حالت کو ختم کر دیتا ہے اور ایک ابدی کیفیت کا آغاز کرتا ہے۔ وہ دکھ اور سکھ جسے ہم وقت سے متعلق کرتے ہیں پرس کی نظموں میں اپنی مادی کیفیت سے محروم ہو جاتے ہیں اور ان میں ایک نئی دھن اور ایک



## سوغات

نئی تکمیل پیدا ہو جاتی ہے۔ شاعران میں نئے سرچشمے اور نئے اسباب دریافت کر لیتا ہے۔ غالباً اسی کو غیر موجود کاظم یا تصور کہتے ہیں۔ کم از کم اسے اس شعور کا نام دیا جاسکتا ہے جس کے تحت ہر شکل ہر رنگ خود کو بدل دیتا ہے۔ کائنات ان نظموں میں قابل شناخت ضرور ہوتی ہے لیکن اس کا حلیہ اور اس کی شکل و مفہوم بدل جاتا ہے۔ وہ لمحات موجودہ کی گرفت سے آزاد ہو جاتی ہے۔ اور زیادہ خود مختار زیادہ حقیقی اور زیادہ طاقتور بن جاتی ہے۔ اسی لئے شاعر محض ایک فرد نہیں ہوتا بلکہ اس سے بہت زیادہ ہوتا ہے۔ وہ شاعر کی حیثیت میں اپنے وجود کی تکمیل سے ہلکا ہوتا ہے اور ایسا فرد باقی نہیں رہتا جو عام انسان کی حیثیت سے نامکمل اور محدود ہوتا ہے۔ جو چیز اسے دوسروں سے بلند کرتی ہے۔ وہ یہی اپنے وجود کا نیا احساس ہے۔ وہ نئی طاقت ہے جو اسے ساری کائنات سے ہم آہنگ کر دیتی ہے۔ اس کا شعور ایک ایسا بھرپور عمل ہے جو اس کی اس انداز میں از سر نو تخلیق کرتا ہے کہ اس کی خودی اپنے نقطہ عروج کو پا لے۔

پرس کی کتاب ELOGES سب سے پہلے ۱۹۱۱ء میں سینٹ لیجر لیرج کے نام سے شائع ہوئی تھی۔ نئے ایڈیشن پر جو ۱۹۲۵ء میں شائع ہوا اس کا نام سینٹ جان پرس دے ہے۔ شاید لیجر نے یہ نام ایک قدیم ادیب پر سینس کا مداح ہونے کی وجہ سے اختیار کیا ہے ELOGES ان نظموں کا مجموعہ ہے جس میں اس کے بچپن کی ترجمانی کی گئی ہے ان میں مرجانی جزیرہ کی ساری شادابی اور خوبصورتی اور لڑا بادیا کی اشیائے تجارت سے بھری پری بندرگاہ کے حسن کا انعکاس ملتا ہے۔ اس کے بچپن کے تصورات پر سمندر کی وسعت اور گہرائی بڑی طرح چھائی ہوئی ہے، پھر طوفانوں، آتش فشاں پہاڑی دہانوں، باغات اور سمندری لہروں کی یادیں ہیں جن کے نقوش اس کے ذہن پر مرتسم ہو کر رہ گئے ہیں اس کی طویل نظم ANABASE میں جو سب سے پہلے ۱۹۲۲ء میں شائع ہوئی لیجر کے ان پانچ سالوں کی یادیں محفوظ ہیں جو چین اور صحرائے گوبی میں گزرے۔ یہ شعری تخلیق جسے ٹی ایس ایلیٹ نے ۱۹۳۰ء میں انگریزی میں ترجمہ کیا ہمارے عہد کی بنیادی نظموں میں شمار کی جاسکتی ہے۔ اس نظم میں شاعر کو فاتح الفاظ کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے حالانکہ لغوی طور پر نظم میں شاعر کو واقعی فاتح بتایا گیا ہے اور اسلحہ اور گھوڑوں کے استعارے استعمال کئے گئے ہیں، اجنبی علاقوں میں اسکی خود عائد کردہ جلا وطنی اور تنگ دکان کے نقشے کھینچے گئے ہیں۔ جوں ہی غیر آباد علاقے میں ایک شہر کی تعمیر کا منصوبہ تیار ہو جاتا ہے۔ فاتح اسے خیر باد کہہ دیتا ہے۔ نظم میں ہر طرح کی مسرتوں اور تجربات کا ذکر کیا گیا ہے لیکن اس میں دیکھنے اور سننے کے لئے اس سے کہیں زیادہ موجود ہے۔ لیکن نظم میں پیش کردہ لغوی تسخیر اتنی اہم نہیں ہے جتنی کہ زبان کی تسخیر کا وہ عمل جسے شاعر نظم کہنے کے دوران رو بہ عمل لاتا ہے۔ الفاظ کے اصل اور ابتدائی مفہوم کو گرفت میں لانے کے لئے شاعر یا ضابطہ ایک جہاد کرتا ہے اور بالآخر اسے فتح حاصل ہوتی ہے۔ اس



میں شاعر کی تاریخ انسان کی تاریخ ہے جو سارے کرۂ ارض کو اپنے قبضہ اختیار میں لانے کے لئے کوشاں ہے۔ تاریخ ۱۹۲۷ء میں شکاگو کے "پوسٹری" نامی رسالے میں لیجر کی نظم "جلا وطنی" کا اصل فرانسیسی متن شائع کیا گیا۔ اس نظم کو محض جنگ اور پرس کی جلا وطنی کی نظم نہیں کہا جاسکتا۔ یہ اس سے کچھ زیادہ ہے یہ ANABASE کے موضوع، شاعر کی جلا وطنی اور اس ضروری "غیر حاضری" کے موضوع پر جو ہر فنی تخلیق سے پہلے واقع ہوتی ہے۔ ایک زیادہ گہری تخلیق ہے۔

اس تصور کو جو دوامی طور پر ملازمے سے متعلق سمجھا جاتا ہے اس نظم "جلا وطنی" میں از سر نو دریافت کیا گیا اور اسے ایک نئی جلا، بخشی گئی۔ شاعر ایک ایسا انسان ہے جو اس کا نام اختیار کرتا ہے۔ اس کا علم انھو جلا وطنی کی خالص زبان ہے۔ اس نظم کا آخری مصرعہ اگرچہ نظم کے دوسرے حصوں سے بظاہر علیحدہ معلوم ہوتا ہے لیکن بجائے خود پوری نظم کا نچوڑ ہے اور آئندہ لکھی جانے والی نظموں کا نقیب بھی۔

"یہی وہ وقت ہے اے شاعر، کہ تو اپنے نام، اپنی پیدائش اور اپنی نسل سے دستبردار ہو جاؤ۔"

پرس پر جو احساسات و تاثرات، بارش، ہمت، ہوا اور سمندر کو دیکھ کر مرتب ہوتے ہیں باری باری اس کی نظموں کا موضوع بن جاتے ہیں۔ ان نظموں کی ہیئت غیر روایتی ہے۔ لیجر نے ایک نئے انداز کے شعری بند (اسٹینز) کی تخلیق کی ہے جس کا خاص اپنا ترنم اور آہنگ ہوتا ہے، وہ دنیا کو دیکھتا ہے اور پھر اسے اپنے اشعار میں بالکل اسی طرح پیش کر دیتا ہے جیسی وہ اس کے گمان میں نظر آتی ہے۔ اس کی گویائی اس کے سانس اور ٹھوس الفاظ پر مشتمل ہوتی ہے۔ وہ ان تمام مائوس چیزوں کا ذکر کرتا ہے جن میں انسان گھرا ہوا ہے مثلاً جانور، پردے اور دوسرے عناصر۔ اپنے فن میں وہ ٹھوس تکنیکی اور اصطلاحی الفاظ تک کے استعمال سے بچکچا تا نہیں ہے۔ اس کی نظم گویا ایک نظام رسوم یا مجموعہ گرداب ہے جو انسان کی تمام گونا گوں سرگرمیوں کو محیط ہے اور جن کا اظہار وہ اشاروں میں کرتی ہے۔ اس کی شاعری کی دنیا ایک نئی تخلیق کی تازگی رکھتی ہے، یہ کٹی ہوئی ہے اور کٹی طور پر موجود ہوتی ہے۔ دنیا میں جو بھی فرضی قصص اور اشیاء رہ گئی ہیں وہ اس شاعری میں زندہ اور جاندار بن جاتی ہیں۔ اور یہ شاعری حمد و ثناء کا درجہ اختیار کر لیتی ہے جیسا کہ اس کے پہلے مجموعہ کے نام ELOGES سے ظاہر ہے۔

پرس کی شاعری میں اس کے کسی مصرعہ کے الفاظ سے ان کی صوتی ترتیب اور ان کے واضح مخرج و آہنگ کو جدا کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ اس کی نظم میں یہ دونوں اجزاء ایک دوسرے کو سہارا دیتے ہیں اور اس حد تک ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں کہ صوت و معنی اپنی حدود سے بہت آگے نکل جاتے ہیں۔ پڑھنے والے کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نظم اس کی آنکھوں کے سامنے تشکیل پا رہی ہے اور مسلسل بالیدگی اختیار کرتی جاتی



ہے۔ زبان ایک فن پارہ کی تخلیق کرتی ہے اور فن پارہ زبان کے ذریعہ اپنی نشوونما کی منزلیں طے کرتا جاتا ہے۔ پرس کا ہر نقاد اس کی شاعری کے تمثیل، متانت اور جگہ جگہ "عظیم شاندار"، "تمکنت طمطراقی" اور "وسیع جیب الفاظ" کے استعمال پر حیرت زدہ رہ گیا ہے جو اس کے اشعار میں کائنات گیر زادی پیدا کرتے ہیں۔ اس کے یہاں شہزادہ کا استعارہ طاقت و اقتدار، جلا وطنی اور زبان کی شان و شوکت کی ترجمانی کرتا ہے اس کی دنیا میں شہزادہ کی وہی حیثیت ہے جو اس کی نظم میں خود شاعر کی ہوتی ہے دونوں کو یکساں متضاد حالات سے سابقہ پڑتا ہے اور دونوں کو یہ سیکھنا پڑتا ہے کہ دو مختلف اصولوں یا نظاموں کے مطابق کیونکر زندہ رہا جائے۔ گویا جام و سنڈل باختن کا قرینہ سیکھنا پڑتا ہے۔ شہزادہ کے لئے یہ دو متضاد محالات طاقت اور اخلاس یا جامہ پوشی اور عریانی کے ہو سکتے ہیں اور شاعر کے لئے سکوت اور گوئی اور سحر یا تصوف کے۔ سینٹ جان پرس انتہائی قیمتی شعری روایات کا دار ث ہے اس کے شعر کی ہیئت اور اس کے ساتھ اس کا ————— مابعد الطبیعیاتی مقاصد کے لئے شعر کا استعمال راں بو "لاترے ماں اور کلادل کی یاد دلاتا ہے۔ وہ غالباً اس دور کا واحد شاعر ہے جو خود کو اعلیٰ تر اکتشاف کا ذریعہ سمجھنے کی حدود کے بہت قریب پہنچ جاتا ہے۔ جب وہ شاعر کی حیثیت سے بولتا ہے تو گویا یہ خود اس کا اور اس کی کسی داخلی شے کا اثبات ہو رہا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ ایک انتہائی سادہ اور معمولی چیز اور ایک معمولی واقعہ ایک نظم کی تخلیق کا باعث بننے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ اس مفہوم میں ہی اس کا وجود ابدیت کی بحالی اور ابدیت کو زری جس بنانے کے مترادف ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ جو کچھ وہ کہتا یا کرتا ہے وہ اس کی پوری اہمیت سے بھی آگاہ ہوتا ہے۔ اس کے برعکس اس کی شاعری گویا اپنی آواز سے زیادہ طاقتور کسی چیز کے سامنے ہتھیار ڈالنے کے مترادف ہے۔ وہ چیز جسکی تعریف اس تحقیق اور قطعیت کے ساتھ نہیں کی جاسکتی ہے جو اس کی نظموں کے بندوں کا مابہ الامتیاز ہے۔ تاہم اس کی شاعری اس ناقابل رسائی سرچشمہ تک پہنچنے کی خواہش کا انکشاف ضرور کرتی ہے۔ یہ مسلسل حاضر موجود کو ابدی بنانے کے لئے کوشاں رہتا ہے۔ یہ شدید خواہش موت کے خلاف جدوجہد کئے بغیر پیدا ہی نہیں ہو سکتی۔ شاعر کو ایک ساتھ بظاہر دو متضاد کام کرنے پڑتے ہیں۔ ایک طرف اسے اپنی اس شخصیت کی ترجمانی کرنی پڑتی ہے جو "انسان فانی" کے حدود سے باہر ہوتی ہے اور دوسری طرف اسے اپنی شخصیت کے کسی نہ کسی پہلو اور انکھے پن کو یکسر ختم کرنا ہوتا ہے۔ اس نوع کی خواہش رکھنے کا دوسرا مطلب اس پر شہید ہو جانا بھی ہے۔

پرس بھی ملازمے اور درآں بلو کی طرح اپنی بصیرت کا اسیر ہے اور اُسی کا شہید بھی۔ شاعر کا پیشہ اس کی اپنی زندگی کا ڈراما ہے۔ اپنے وجود کے عمل میں زیادہ تعمق کے ساتھ حصہ لینا اور کھرانے



وجود سے بالاتر ہو جانا ہی شاعر کا دکھ بھی ہے اور سکھ بھی اور اس کی عزت بھی۔ شاعر کی جلا وطنی اس کی اپنی تنہائی اور اپنی اخلاقیات ہے۔

سینٹ جان پرس گویا اس قدیم عقیدہ کی از سر نو تائید اور تجدید کرتا ہے کہ انسان کی تاریخ کا ہر واقعہ اپنے ظاہر سے ہٹ کر کسی اور چیز کی ترجمانی بھی کرتا ہے۔ اس مفہوم میں ایک شاعر کی ادبی تخلیق ایک ماہر تحلیل نفسی کے کام سے مشابہ ہے جو اشیاء کے اندرونی معنی کی تلاش کرتا ہے اور آخر میں خود انہیں جلا بخش دیتا ہے۔ شاعری دراصل دو طرح کی زبانوں کے امتزاج سے عبارت ہے۔ ایک تودہ زبان جو آسان الفاظ پر مشتمل ہوتی ہے جس کی تعریف لغات میں کی گئی ہے اور جنہیں شاعر کے ہم عصروں نے بھی استعمال کیا ہے اس میں تعلیم یافتہ اور غیر تعلیم یافتہ اور دونوں قسم کے الفاظ شامل ہیں دوسری وہ جو زبان کے آہنگ و نغم اور اس جادو پر مشتمل ہوتی ہے جسے الفاظ کا مجموعہ اور ترکیب پیدا کرتی ہیں۔ یہ دوسری زبان دراصل زبان سے مادہ جانے والا ناقابل فراموش بن جانے کے لئے شاعر کی سعی سے عبارت ہوتی ہے۔ زبان ایک انسان کے لئے اس کا عمیق ترین روحانی تجربہ بن سکتی ہے۔ زبان سے آگے ایک خلا رہے جس کا کوئی اور چھوڑ نہیں اور جس میں وہ ہوائیں بستی ہیں جن کا ذکر پرس نے اپنی نظم میں کیا ہے۔ ان ہواؤں کے اندرونی معنی (جو سطح ارض پر چلتی ہیں اور تمام فانی مخلوقات کو متحرک کر دیتی ہیں) شاعر کی اس نظم کا موضوع ہیں۔ نظم کے شروع کے الفاظ میں ان ہواؤں کا ذکر ہے جو تلاش و جستجو، پیشین گوئیوں اور مقولوں کی ہوائیں ہیں اس داستان گو کی ہوائیں ہیں جو اپنی نظم کی تنگیوں کے لئے کسی خدا کا سہارا اور مدد تلاش کرتا ہے۔

VENTS طرح بعض نظمیں صرف اس لئے لکھی جاسکتی ہیں کہ انسان اس دنیا کا باسی ہے جسے پرس نے خوابوں کی کشتہ شدہ دنیا کہا ہے۔ ہم یہ جانتے ہیں کہ ہمارے ذہن میں جو خیالات بھی آتے ہیں، ان کی گہرائی اور ان کی اصلیت ہم پر پہلے ہی لمحے میں واضح نہیں ہوتی۔ انسانی وجود کا مختصر اور فانی کردار کائنات کی گہرائی میں ایسی صدائے بازگشت ہے جس کی آواز کبھی سنائی نہیں دے گی، کوئی خیال ابتدائی شکل میں برقرار نہیں رہتا۔ شاعر کا دراصل کام ہی یہ ہے کہ وہ روایتی طور پر تسلیم کردہ الفاظ اور اشیاء کو اس دقت تک اذیت پہنچاتا رہے جب تک کہ وہ اپنے اصل اور حقیقی معنی کو اپنی ظاہری گرفت سے آزاد نہ کر دیا۔ ان معانی کو دنیا میں ایک مرتبہ پھر زندہ ہونے کے لئے بڑے لمبے چکر کاٹنے پڑتے ہیں۔

اس نظم میں شاعر یا آدمی جس پر خدا نے دھوا دابول دیا ہے ”ذو معین گفتگو کرتا ہے۔ وہ اپنے فن کی منفی خصوصیات کو بڑے موثر انداز میں بیان کرتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ اس کا فن کیا نہیں ہے۔ یعنی وہ کوئی دانش ورانہ پردگزام، دوسروں کو خوش کرنے کی خواہش، تن آسانی اور مصلحت کیش نہیں ہے۔



اس کا فنی طریق کار امتداد سے ہے کس کی تعریف و توصیف ممکن نہیں ہے۔ تاہم وہ ہمارے زمانے کی شعر خوانی کے طریق کار سے بہت زیادہ قریب ہے۔ سینٹ جان برس کی نظم *Walt Whitman's* "پڑاغاں" اور کسی حد تک بادلیئر کی "بدی کے پھول" دور جدید کی ایسی تصنیفات ہیں جو انسان کی حیثیت کے اُس درجہ کی عکاسی کرتی ہیں جسے اس نے ۱۹ ویں صدی میں حاصل کر لیا تھا اور ۲۰ ویں صدی میں بھی برقرار رکھا ہے۔ پارس نے فرانس کے پانچ بڑے شعراء بادلیئر، مال لہ، مارے، فالیری اور کلاڈل کی صف میں اپنی جگہ حاصل کر لی ہے۔ ان ہی کی طرح اس کے فن پر بھی کلاسیکیت یا رومانیت کی کوئی ظاہری چھاپ نہیں لگائی جاسکتی۔ ہر بڑی شاعری اپنے قریب ترین مکتب خیال کی حد سے ہمیشہ کچھ آگے ہی ہوتی ہے۔ پارس اور دوسرے شعراء جن کی روایت کی وہ ترجمانی کرتا ہے کلاسیکیت اور رومانیت دونوں انتہاؤں کی عکاسی کرتے ہیں۔ اور غیر معمولی متلاء ہیں جو اپنے فن کے تمام ذرائع سے استفادہ کرتے ہیں۔ وہ قدیم شاعرانہ تصور سے جدید ترین عقائد اخذ کرتے ہیں اور شاعری کے قدیم اصولوں سے جن کے آثار اشاریت پسندی اور سرپائز میں ملتے ہیں اپنے فن کو جلا بخشتے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک اپنے انداز میں اپنی اندرونی کشاکش اور اپنے فنی کمال میں ایک توازن پیدا کرتا ہے۔ لیکن جو توازن حاصل ہو گیا ہے اس کے کئی حصے ہیں۔ مثلاً دالیئر اور کسی بھی نمائندہ سرپائز شاعر کا فن اس توازن کی انتہا کو پیش کرتا ہے۔

*VENTS* میں شاعر اپنے فارم کا اسیر نہیں رہتا کیونکہ وہ اپنی نظم کا قیدی بن جاتا ہے جس کی کوئی انتہا نہیں۔ اس کا ہر بند اگلے بند کے لئے بارودی فلیٹ کا کام کرتا ہے۔ اور دوسرا ایک فطری انداز سے مرض وجود میں آ جاتا ہے۔ کوئی ایک تصویر اس اندیشے سے ساکن رہنے نہیں دی جاتی کہ وہ کہیں کسی انسانی رشتہ کی علامت نہ بن جائے۔ اس نظم کو کسی ایسے مجبوحہ کی زینت نہیں بنایا جاسکتا جو کسی خاص عہد یا کسی خاص ادبی مکتب خیال کا ترجمان ہو۔ یہ نظم تو صرف اپنی شاہد ہے، انسان کی عظمت اور اس کی ناکامیوں کی شاہد ہے، ان چرخوں کی شاہد ہے جو آمدھی میں جلائے جاتیں اور پھر بکھر جاتیں۔ اور ان سب تجربات کے اتصال و امتزاج کی شاہد ہے۔ نظم تو نظم ناول جیسے بڑے کینوس کی صنف ادب میں بھی اتنے بڑے موضوع کا سمیٹ لینا ایک کار سے دارد ہی ہے۔ اس نظم کے تمام کردار ہوا میں پرواز کرتے ہوئے ملتے ہیں آزاد اور حقیقی سائے جن کی طاقت کو بازاری موقعہ پرستی سے خلط ملط نہیں کیا جاسکتا۔

ہو وہ عنصر ہے جو ہمیں زندگی بخشتا ہے۔ ہوا ہمارے منہ اور پیچھڑوں میں موجود ہوتی ہے اور ہمارے لئے انتہائی ضروری ہے خواہ ہم ڈریک کی طرح یا صلیبی جنگ کے مجاہد کی طرح دُور افتادہ سرزمینوں کا سفر کریں یا گرہ ارض کے کسی گوشے میں خاموش پڑے رہیں اور "جہل خرد" کے ہاتھوں نابود



ہو جائیں۔ نظمیں ہواؤں ہی کی طرح بیچ بھی پیدا کرتی ہیں اور پھل بھی لاتی ہیں۔ ایک کتاب جدا نیوں، رخصتوں، مراجعتوں اور رفتار کی تبدیلیوں کے سلسلہ کا دوسرا نام ہے۔ نظم کے چوتھے حصے میں نہ صرف دنیا کے پہاڑوں بلند مقامات اور یا تراؤں کے بوڑھے راستوں کا ذکر ملتا ہے بلکہ اس میں انسان کے مسلسل استفسار کی کاوش اور فن کے اس دشمن نقاب کا بھی بیان ہے جو تمام استفسارات پر ڈال دیا گیا ہے۔ یہاں نظم نادل یا رزمیہ کم ہے علم کائنات زیادہ ہے اسے اگر نادل متعلق بکائنات کہا جائے تو زیادہ مناسب ہوگا۔

شاعر کا وہ تجربہ جس نے VENTS جیسی نظم کی تخلیق کو ممکن بنایا ہے شبہ سے بالاتر ہے یہ ناقابل بدل ہے اور اپنی جگہ بالکل نادر۔ لیکن اسی کے ساتھ نظم کو موجودہ حیثیت SENSIBILITY کی تاریخ بھی کہا جاسکتا ہے۔ تاریخ نویسی میں جتنی سخت کوشش سے کام لیا جاتا ہے اس کے استعمال سے جدید انسان کی ایسی تاریخ لکھنے میں کبھی کامیابی حاصل نہیں کی جاسکتی جیسی کہ اس نظم میں قلمبند کر دی گئی ہے۔ مورخین کو بڑی آسانی سے تاریخ اور وقت کا پابند کیا جاسکتا ہے خواہ ان کا موضوع کتنا ہی فرسودہ اور پارینہ کیوں نہ ہو۔ لیکن شاعر کو قابل فہم بننے کے لئے کئی نسلیں اور کئی صدیاں درکار ہوتی ہیں، اور اس کی نظمیں بھی جو اپنے تاثر میں قلمبند تاریخ سے زیادہ اثر انگیز ہوتی ہیں خود کو معرض وجود میں لانے کے لئے مستقبل سے ہم آہنگ ہو جاتی ہیں۔

اشارت یا سر یا لازم جیسے ادبی مکتب خیال کا کام دراصل ایک لمحہ یا محسوس لمحہ کی تاریخ کو پیش کرنا ہوتا ہے۔ بڑا شاعر ہمیشہ اس نوع کے کسی مکتب خیال یا تاریخی تسلسل سے عموماً ہٹ کر اپنی ڈگر اختیار کرتے ہیں۔ یہی حیثیت ملازمے اور رازوں کی کھتی اور یہی حیثیت آج کلاڈل اور سینٹ جان پرس کو حاصل ہے۔ پرس کی شاعری کے موضوعات جلا وطنی اور تنہائی ہیں اور اسی ماحول سے لیکسی لہجہ کی موجودہ زندگی دوچار ہے۔ اس کے فن کی بنیادی خصوصیات جو اسے ایک مقدس صحیفہ کا درجہ دے دیتی ہیں۔ یہ ہیں۔ طول کلام کا حسن، معمولی الفاظ، رسوم و تقریبات کا مسلسل ذکر، انداز تہذیب اور جاہلیت اور پرکاری اور سادگی کے بیک وقت استعمال سے پیدا ہونے والا ابہام۔

نظم VENTS میں بظاہر کوئی پیغام نہیں ملتا لیکن اس کے باوجود یہ فن پارہ شاعر کے قریب انگیز لیکن حقیقی وجود کی شریعت ہے۔ شاعر ایک طنز انسانی سرگرمیوں سے کٹا ہوا ہے لیکن اسی کے ساتھ وہ انسانی رسوم، عقائد، روایات اور معاشرتی رشتوں سے گہرا تعلق رکھتا ہے۔ وہ مستقبل کی دنیا کے خواب دیکھتا ہے لیکن اس کے ساتھ وہ اپنے سماجی طبقہ اور قومی زندگی میں بھی حصہ لیتا ہے۔ جس سنجیدگی اور گہرائی سے وہ زندگی پر غور کرتا ہے وہ اسی ہم رشتگی اور ملیحدگی کے امتزاج کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔



اشاریت پسندوں سرکاری مشرب، علیحدگی پسندی ہے۔ اور ستر یا لزم کے ماننے والوں کا جارحیت پسندی لیکن سینیٹ جان پرس شاعروں کے زیادہ روایتی اور اعتدال پسندانہ مشرب کا علمبردار ہے اس کے لئے صحیح لفظ کا انتخاب بڑا مشکل ہے کیونکہ آج اس انداز کے سوچنے اور محسوس کرنے والے شاذ شاذ ہی ہیں۔ تاہم شاید اسے مناسبت اور تقدس کے الفاظ سے یاد کیا جائے تو غلط نہ ہو گا اس کی صحیح ترجمانی کے لئے ایسا لفظ انتخاب کرنا چاہئے جو اتنا طاقتور ہو کہ وہ ان کی قسمت کے تمام تضادات کا جو ہمیں زمکان و مکان کی حدود میں محسوس ہوتے ہیں احاطہ کر سکے۔

## رینے شار

رینے شار، پراونس کے ایک ساحلی علاقہ واکلوس میں ۱۹۰۶ء میں پیدا ہوا تھا۔ شار اگرچہ گذشتہ بیس سال سے شعر کہہ رہا ہے لیکن اسے جائز اہمیت دوسری جنگ کے بعد ہی حاصل ہوئی۔ متعدد نقاد اسے موجودہ نسل کا سب سے ممتاز شاعر گردانتے ہیں۔ اس کی نظموں میں ایک دیہاتی اور MEDITERRANIAN فضا نظر آتی ہے۔ اس میں اُسکے وطن مالون کے تمام بنیادی فطری عناصر موجود ہیں جھینگڑ، ادب بادام کے درخت، زیتون کے پیڑ، انگور، انجیر، سنگترے، گھاس اور چھوٹی موٹی کے پودے وغیرہ۔ اس کے اشعار میں ہیراکلیٹس کا ذکر اکثر آتا ہے جس سے اس میں یونانی روح بھی جولان نظر آتی ہے۔ جس علاقہ کا ذکر وہ اپنی نظموں میں کرتا ہے اس میں ہر طرف دھوپ، اور زمین کے وسیع و عریض قطعے اور آنکھوں کو چکا چوند کر دینے والی روشنی دکھائی دیتی ہے، شار کی اپنی زمین سے محبت اور زندہ اور گئے والی چیزوں کے لئے اس کا ہمدردانہ تردد اس کی دیہی خصوصیات کی غمازی کرتے ہیں۔ جس انداز سے وہ زمین سے متعلق اشعار کو دیکھتا ہے، اس کی مشکل پسندی، خطرات کا سامنا کرنا کا حوصلہ یہ سب اس کے کاشتکارانہ پس منظر کا ثبوت ہیں۔ سادہ الفاظ میں اس کی ان خصوصیات کو ان اور زمین کی محبت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ ان تمام لوگوں کی طرح جو زمین سے والہانہ عشق رکھتے ہیں اس کے یہاں بھی مشینی زندگی اور انسانی لوٹ کھسوٹ سے شدید نفرت ملتی ہے۔

سنہ ۱۹۳۷ء کے لگ بھگ رینے شار بھی ستر یا لستوں کے زمرہ میں شامل ہو گیا۔ یہ گو یا کسی ادبی اسکول سے اس کا پہلا باضابطہ الحاق تھا اور اس کے باوجود کہ اس نے بہت جلد ستر یا لست تحریک کی پابندیوں سے خود کو آزاد کر لیا اس نے اس اسکول کی بہت سے خصوصیات سے فائدہ اٹھایا سب سے پہلے تو اس نے ستر یا لزم کی بغاوت کی اسپرٹ سے استفادہ کیا۔ ستر یا لزم میں جس نوع کی ذہنی تضاد ویر کی عکاسی



کی جاتی ہے اس نے شاعر کو سکھا یا کہ شاعری کی ایک قسم عام نظم گوئی سے ہٹ کر بھی اپنا وجود رکھتی ہے۔ سرمایہ کی تحریک ایک اجتماعی محرک ہے جس نے شاعر کے احساسِ اخوت و برادری کو یقیناً جلا بخشی ہوگی۔ لیکن بریٹن، ویسٹ اور ایلوارد نے اپنی نظموں میں زرد و نویسی کے ذریعہ جو نئے اور غیر معمولی زاویہ ہائے نظر اور فریب انگیز نقشے پیش کئے ہیں انہوں نے اُسے سرمایہ کی تحریک سے (جو نصف برگساں اور نصف فرائیڈ کے نظریات پر مبنی تھی) کچھ زیادہ ہی متاثر کیا۔ تحریکِ مزاحمت کی ساری شاعری جو اپنی خفیہ شاعرت کے وقت بڑی مقبول تھی آج فرسودہ اور غیر موثر معلوم ہوتی ہے۔ خصوصاً آراگوں کی شاعری میں جو تازگی اور جان اس وقت تھی وہ آج باقی نہیں رہی ہے۔ اس کے مقابلہ میں شاعر کی اس وقت کی نظمیں و دسروں سے بہت مختلف ہیں۔ انہیں دو جنگ کی سب سے زیادہ شاندار نظمیں قرار دیا جاسکتا ہے اور اس لئے ان کے زندہ رہنے کا زیادہ امکان ہے۔

جو جنموں کے خلاف تحریکِ مزاحمت نے شاعر کو ایک نیا شعری تصور اور حقیقت سے نیا رابطہ فراہم کیا۔ اس کی ابتدائی شاعری میں جو بلند جو مسلک نظر آتی ہے وہ اس کی جنگ کی نظموں میں اور شدید ہو گئی ہے کیونکہ یہاں اس کے شعری تصورات میں جنگ اور مزاحمت کی گری بھی شامل ہو گئی تھی۔ آج بھی اس دور کی لکھی ہوئی اس کی بعض نظمیں اتنی ہی مشہور ہیں جتنی کہ وہ اس وقت تھیں جب انہیں خفیہ طور پر دستِ بستہ تقسیم کیا گیا تھا۔ شاعر کے یہاں مذہبی جذبہ کی جگہ۔ انسانیت کی محبت نے لے لی ہے مذہبی جذبہ اس کے یہاں بالکل مفقود ہے۔ اس کی دو جنگ کی نظمیں صرف اعلیٰ انسانی جذبات پر ہی مشتمل نہیں ہیں (جیسا کہ ادب بہت سی دو جنگ کی نظمیں میں ابواب انہیں کوئی نہیں پڑھتا) بلکہ ان میں ایک ایسا موثر اور انوکھا آہنگ بھی پایا جاتا ہے جو اس سے پہلے صرف پاسکال کی نشر اور رائلز کی نشری نظموں ہی میں ملتا ہے۔ شاعر کے لئے وہ صرف رزمیہ نظمیں ہی نہیں تھیں بلکہ سب سے پہلے وہ ان تاثرات کی ترسیل کا ذریعہ تھیں جنہیں محو نہیں کیا جاسکتا۔

شاعر کی نظموں میں جو ابہام پایا جاتا ہے اس کا راز شاعری کے اسی خفیہ سرچشمہ میں ملتا ہے۔ یعنی ناقابلِ فراموش تاثرات۔ اس کا ابہام طارے یا لٹا بو کی طرح غرضِ لسانی ابہام نہیں ہے۔ بلکہ یہ استعاراتی ابہام ہے جو سرمایہ کی غمازی کرتا ہے کیونکہ اس میں تحت شعور کو نہ بان کے وسیلہ سے منظرِ عام پر لانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ تحت شعور کی فکر سرمایہ کی دور کی شعری سعی میں بنیادی حیثیت رکھتی ہے اور یہ رجحان سترہویں صدی سے لیکر اب تک چلا آ رہا ہے۔

شاعری میں ہر چیز کو موجود بنا کر پیش کیا جاتا ہے کیونکہ شاعری موجودگی اور حضوری ہی کو کہتے ہیں جس چیز کو عام طور پر خیال کہا جاتا ہے اُس سے شاعر کو ابتداً دلچسپی نہیں ہوتی۔ اس کی دلچسپی اور توجہ تو خیال کے سرچشمہ یعنی حرکت، کچھ احساس اور کچھ جذبہ پر مرکوز ہوتی ہے جو منطق فکر سے پہلے وجود میں آتے ہیں۔ نامعلوم عالمِ شاعر کے علم کا حقیقی موضوع ہے۔ رہنے شاعر کی بعض بہترین منظومات اس اصول کی شاہد ہیں کہ نامعلوم ہی انسانِ مذہب کو



گہری اور گہرائی بخشتا ہے۔ شاعر کے لئے ابتدائی مشاہدہ نئے خیال سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ ہیراکلیٹس نے متضاد اشیاء میں آہنگ و توازن پیدا کرنے کی جو کوشش کی تھی اس پر بھی ابہام کا الزام عائد کیا گیا تھا۔ جس طرح فلسفی وقت کو بدیت میں تبدیل کرنے کی کوشش کرتا ہے اُسی طرح شاعر کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ وہ بہت جلد ختم ہو جانے والے جذبہ کو مترنم زبان میں مقید کرے۔ شاعر کا اصل طاقت و توانائی سادہ لوحی اور عظیم اور محبت و محبت کی موت کی دو انتہاؤں کے درمیان نشوونما پاتی ہے۔

قانون اتفاقات کے مطابق ہر دن کو شاعر کی ذات اور اشیاء عالم کے درمیان ایک نازک تبادلہ کہا جاسکتا ہے۔ شاعری کو شاعر اور ان اشیاء کے درمیان جہیں وہ دیکھتا ہے مکالمہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس مکالمہ میں جو الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں وہ حیرت انگیز خصوصیات کے مالک ہوتے ہیں۔ اس میں نازک ترین تبادلہ وہ ہوتا ہے جو موسم شے اور اس نام کے درمیان ہوتا ہے جو شاعر اس چیز کو دیکھتا ہے۔ اس شاعرانہ تبادلہ کی قریب قریب وہی نوعیت ہوتی ہے جو خود محبت کے تجربہ میں مضمر ہوتی ہے جس میں انتہائی انبساط اور تفکر کے درمیان تبادلہ ہوتا ہے جسے شار نے FUREUR ET MYSTERE کا نام دیا ہے۔ شار اس انتہائی قدیم روایتی خیال پر یقین رکھتا ہے کہ شاعری کو جوش و جذبہ سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ شاعر کے یہاں تاثر اور محنت اور جذبہ اور خیال میں محض ایک ظاہری دوری اور اختلاف ہوتا ہے۔ شاعر کا کام ان دونوں کے استزاج سے تکمیل پاتا ہے۔

شار نے جو طمانیت قلبی اور جمیعت خاطر حاصل کی ہے اسے بجا طور پر بے چین کی صفت سے متصف کیلئے کیونکہ اس طمانیت میں انسانی فطرت کی شیطنت اور روزمرہ کی فریب دہی کے عنصر کا شعور شامل ہے، خواہ یہ فریب دہی غیر ذمہ داری اور سادہ لوحی پر ہی مبنی کیوں نہ ہو۔

شار ہمیں یہ یقین کرنے کی ترغیب دیتے ہیں کہ الفاظ کے استعمال کا فن اب بھی بہت ابتدائی اور ناقابل تاریخ کے عہد سے گزر رہا ہے۔ یہ اب محض اپنی طوغت اور نشوونما کا منتظر ہے۔ سائنس کی تمام ترقیوں اور باولینٹروں اور آلات اور لائٹس اور بیسے جدید شعراء کے موٹے موٹے دیوانوں کے معرض وجود میں آنے کے باوجود انسان اب بھی نہ تو شمسی توانائی کو پورے طور پر اپنے قبضے میں لاسکا ہے اور نہ ہی شاعرانہ لفظ کی پوری طاقت پر بالادستی حاصل کر سکا ہے۔ تاریخ میں ایک وہ دور بھی تھا جب لفظ بلا شرکت غیرے پادری کی ملکیت اور استحقاق تھا۔ دیکھو گوئے شاعر کو جدید دنیا کا نیا پادری اور پیغمبر قرار دیا، لیکن رہنے شاعر سربالزام کے ایک سابق اصول پر یقین رکھتے ہوئے جس کی تشریح لائے ماں اور ماں بونے کی ہے یہ کہتا پسند کرے گا کہ نیا شعری لفظ آنے والے دور میں ہر انسان کی آواز بن جائے گا اور اس طرح وہ کائناتی موسیقی سے ہم آہنگ ہوتے ہوئے اجتماعی آواز بھی بن جائے گا وہ موسیقی ہی کی طرح عالمگیر مقبولیت اور طاقت حاصل کرے گا اور محدود سے چند منتخب افراد کی ملکیت ہاتی نہیں



ترجمہ خیر النساء

مصنف: سرل کنولی

# جدید شاعری کے مراحل

[ مضمون نگار کا پورا نام سرل جوزف کنولی ہے وہ کاؤنٹری (۱۹۰۳ء) میں پیدا ہوا۔ ایمین بالیول کالج اور آکسفورڈ میں تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۳۹ء سے ۱۹۵۰ء تک ہورائرزن (HORIZON) کا بانی ایڈیٹر رہا ہے۔ اس کے علاوہ انگلستان کے کئی ہفتہ وار اخبارات میں کتابوں پر تبصرے کرتا رہا ہے۔ اب تک پانچ کتابیں لکھی گئی ہیں ان میں ENEMIES OF ENLIGHTENMENT (۱۹۳۳ء) سب سے مشہور ہے۔ اس کے نئے ایڈیشن پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈی جے انرائٹ (D. J. ENRIGHT) (یونیورسٹیشن ۱۶ جون ۱۹۶۱ء کے شمارہ میں شائع ہوا ہے) نے اسے ان چند انگریزی ادیبوں میں شمار کیا ہے جو بے حد ذہین اور بے باک نقاد کہے جاسکتے ہیں۔ یہ مضمون لندن میگزین (جون ۱۹۶۱ء) میں شائع ہوا ہے۔ میں نے اپنے آزاد ترجمے میں اس بات کی کوشش کی ہے کہ کنولی کی نشر کی مشغفگی کسی حد تک برقرار رہے اور نظموں کے اقتباسات کے ترجمے بھی پیش کرنے کی جرأت کی ہے۔ یہ مضمون جدید شاعری کی تحریک اور تجربات کے "چند تنقیدی مناظر" پیش کرتا ہے جن سے لطف اٹھانے کے لئے ایڈیٹر اپنا وقت اور اہلیٹ کی شاعری سے واقفیت ضروری ہے۔ ]

— خیر النساء —

جدید شاعری کا آغاز کب ہوا؟ کس طرح ہوا؟ اس کی نوعیت کیا ہے؟ یہ تمام سوالات ناقابل جواب معلوم ہوتے ہیں لہذا ان کا جواب دینے کی بجائے ہم ان چند واقعات کا ذکر کریں گے جن کی صحیح تاریخیں دی جاسکیں اور یہ فاری کی غفلت سلیم پر چھوڑ دیں کہ وہ ان میں ربط قائم کرے۔

یہ تو طے ہے ہی کہ جدید شاعری کا وجود ہے۔ اس نے نئے نئے میدانوں پر اپنا قبضہ کر لیا۔ ایک نئے



سائیکل نشوونما کی ہے اور ہمارے شور میں وسعت پیدا کی ہے۔ اس میں ذہن اور قوت عمل کے عناصر موجود ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ دیانت داری اور تخیل کی گہرائی جس کو ہم فوراً پہچان لیتے ہیں اور جس کے فقدان کا احساس بھی ہمیں ہو جاتا ہے۔

۱۹۰۷ء کی سردیاں شدید تھیں۔ رات کافی گزر چکی تھی۔ شدید برفانی طوفان میں داباش کالج کرا فورڈ ول انڈیانا کافر انسٹی اور ہسپانوی زبانوں کا لکچرار (جسے اسٹیٹ کالج پنسلوینیہ سے کئی زبانوں میں ایم اے کی ڈگری لی تھی) خط ڈالنے گیا۔ راستے میں اُس کی ملاقات ایک مفلوک الحال فاقہ زدہ لڑکی سے ہوئی جو ایک خستہ حال نوٹکی سے نعلق رکھتی تھی۔ لکچرار نے اُسے کھانا کھلایا اپنے کمرے پر لے گیا، اُسے اپنے بستر پر سونے دیا اور خود اپنے مطالعہ کے کمرہ میں فرش پر سوتا رہا۔ (۱۹۰۷ء کے لحاظ سے یہ واقعہ قابل یقین ہے) جب وہ صبح کے وقت اپنا پہلا گھنٹہ (جو آٹھ بجے شروع ہوتا تھا) لینے کے لئے روانہ ہوا تو مسٹرس (MISSIS HALL) دو ناگتھد خواتین جو مالک مکان تھیں، کمرے کی صفائی کے لئے گئیں۔ انہوں نے اس مہمان کو دیکھ لیا اور فوراً کالج کے پریسیڈنٹ اور معتمدین کو ٹیلیفون کیا۔ معززوں شدہ لکچرار (جس کی عمر صرف بائیس سال تھی) مولتیوں کے جہاز سے جبرالٹر گیا اور اسپین، جنوبی فرانس سے ہوتا ہوا وینس پہنچا جہاں اُس نے اپنا پہلا مجموعہ اے لوم سپینٹو (A Lume Sepento) شائع کیا۔ اسی سال کے اواخر میں وہ انگلستان گیا جہاں وہ ۱۹۲۱ء تک مقیم رہا۔

ایزرا پاؤنڈ دو نمائندہ خصوصیت کا مالک تھا۔ وہ ایک شاعر تھا اور ماضی سے عقیدت کے باوجود یقیناً اور بحیل قسم کا۔ وہ شاعر سے بھی زیادہ نادر شخص تھا۔ ایک حملاتی اور موسیقار جو کہ جلی طور سے سمجھتا تھا کہ زمانہ کیلائے گا اور اس چیز کی تخلیق میں وہ معاون ثابت ہوا۔

یہ صفات اپولونیر (Apollinaire) کا تو (Cocteau) (دی اگیلو Diachileu) میں موجود تھیں اور آندرے برتیاں (André Breton) میں بھی۔

اپولونیر (Apollinaire) کی شاعری میں ماضی سے رغبت کا مادہ اور دوسروں میں رجائیت کی تلاش کا شوق تھا۔ عمر کے لحاظ سے وہ پاؤنڈ سے پانچ سال بڑا تھا اور جدید متحرک کے مرکز میں اُسکی نشوونما ہوئی تھی لہذا اُسے باہر سے اُس میں داخل ہونے کی ضرورت نہیں پڑی۔

۱۹۰۸ء میں لندن پہنچنے کے بعد پاؤنڈ نے دوسرے سال دو اور کتابیں شائع کیں جس میں سے ایک پر ایڈورڈ تھامس (Edward Thomas) نے دی انگلش ریویو (The English



(REVIEW) میں تبصرہ کیا تھا۔ اس کے بعد پاؤنڈ کی اہمیت محسوس کی جانے لگی۔ اُس نے ہونہار ادیبوں کا ایک حلقہ بھی بنایا۔ یہ لوگ ہفتہ میں ایک بار پینچ پر شاعری کے متعلق بحث و مباحثہ کیا کرتے تھے بہت جلد اُس کی ملاقات ایٹس (Yeats) سے ہو گئی جو اُس دور (1890) کا ممتاز شاعر تھا اور ہر اُس شے کا پرستار جس کا تعلق جمالیات اور مابعد الطبیعات سے ہو۔ جیسا کہ پاؤنڈ نے اُس کے متعلق کہا ہے "ایک عظیم مہموم شخصیت جس کے رشتے ماضی سے وابستہ ہیں۔"

پاؤنڈ کی ان ابتدائی کتابوں پر انیسویں صدی کے اواخر اور ابتدائی ایٹس (YEATS) اور براؤننگ کا خاص اثر ہے خاص کر موخر الذکر دبراؤننگ کے اُس طریقے کا جو بیشتر مکالمہ کے ذریعہ کردار نگاری پر مشتمل تھا (THAT'S MY LAST DUCHESS) میں مروجہ عرضی ساخت اُس نے پروونسل (PROVENÇAL) سے لی تھی۔ ایٹس پاؤنڈ سے بیس سال بڑا تھا اور کلمیابی کے باوجود اپنی زندگی اور تخلیق سے سچے غیر مطمئن تھا اس لئے کہ اُسے اپنی اُس محبت کے لئے بڑی قربانی دینی پڑی جو آخر کار ناکام رہی۔ بیشک اُس وقت پاؤنڈ میں بھی انوکھی ذہنی تبدیلی شروع ہو چکی تھی۔ دسمبر ۱۹۰۹ء میں ایٹس نے سر ولیم روٹھن سٹین (SIR WILLIAM ROTHENSTEIN) کو ایک خط میں لکھا تھا "یہ عجیب و غریب شخص ایذا پاؤنڈ ہے جسے یقیناً غنائی شاعری پر عبور حاصل ہے لیکن بڑا خود سر اور تند مزاج ہے۔ وہ لوگوں کے احساسات کو ٹھیس پہنچاتا رہتا ہے اس کے باوجود میرا خیال ہے کہ اس میں غیر معمولی ذہانت اور خیر خواہی کا جذبہ موجود ہے۔"

۱۹۱۲ء پاؤنڈ کے لئے اہم سال تھا۔ اُس نے اپنی پانچویں کتاب ربی پوسٹس RIPOSTES شائع کی (جس کا انتساب ولیم کارس ولیم کے نام ہے)۔ اس کتاب کے ساتھ اُس کی معتبر مستند آواز سنائی دینے لگی۔ اس کے بچے میں خنک، ملائمت اور بانگین ہے وہ یونانی اور لاطینی منظوم مزاحیہ کہاوتوں سے محفوظ ہوتا رہتا ہے جیسے کہ PORTRAIT D'UNE FEMME میں۔ کتاب کے آخر میں پاؤنڈ نے اپنے جواں سال دوست ٹی ای ہوم (T. E. HULME) کے "شاعرانہ کلام" کو شائع کیا ہے پاؤنڈ ان نظموں کی شمولیت کے بارے میں لکھتا ہے "ان کو دوبارہ شائع کیا جا رہا ہے ایک اچھی دوستی کی یاد اور اچھی رسم کے لئے۔ یہ رسم پراؤنس اور ٹسکانی (PROVENCE AND TUSCANY) کی ہے۔ ایک سہولت کے لئے کہ اُن کی ضخامت بہت کم ہے ایک اچھی یادداشت کے لئے۔ کیونکہ اُن کے دو سال پہلے کی چند ملاقاتیں اور شامیں وابستہ ہیں جو کہ اُس وقت بے کیف معلوم ہوتی تھیں۔ لیکن جن کی یاد آج خوشگوار معلوم ہوتی ہے۔" ان نظموں کی تاریخ ۱۹۱۲ء اور ۱۹۱۳ء کے درمیان کی ہے ایک حصہ ملاحظہ ہو:-



”خزاں کی رات کا ایک خنک لمس

میں بہت دور چلا گیا

اور دیکھا کہ سرخ چاند ایک جھاڑی پر جھکا ہوا ہے

جیسے کہ ایک سرخ و سفید کسان

میں بات کرنے کیلئے رکا نہیں لیکن سر کے اشارے سے سلام کیا

اور چاروں طرف نمکیں ستارے پھیلے ہوئے تھے

جیسے کہ قصباتی بچوں کے سفید چہرے۔“

کیا یہ جدید نظم نہیں ہے۔ لیکن رکیے میں جلدی نہیں کرنی چاہئے۔ ۱۹۱۲ء اور ۱۹۱۳ء کی سردیوں میں ایٹس معدے کی خرابی کا شکار تھا اور اکثر پڑھنے تک سے معذور۔ پاؤنڈ شام کے وقت اُسے پڑھ کر سنایا کرتا تھا اور تیغ زنی کی مشق بھی کر داتا۔ (JU - JITSU) سے واقف تھا اور ایک بار رابرٹ فراسٹ کو ایک رسٹورنٹ میں پہنچ چکا تھا) وہ لوگ برہیں اور ورڈس ور تھے جیسے شاعروں کو پڑھتے اور اُن کے متعلق بحث و مباحثہ کرنے۔ کچھ وقفے کے بعد انہوں نے لاندور (LANDOR) کا تفصیلی مطالعہ کیا۔ اب پاؤنڈ کی شخصیت ایٹس کے لئے ناگزیر ہو گئی اور وہ ایٹس کا سکریٹری بن گیا۔ ۱۹۱۳ء کے خزاں میں وہ دونوں تین سردیوں تک آتش ڈاؤن فارسٹ کے اسٹون کاٹیج میں مقیم رہے۔ ایٹس نے لیڈی گرینگری کو ایک خط لکھا جس کا اقتباس ملاحظہ ہو: ”وہ ایک صاحب علم اور پر لطف ہم نشین ہے۔ عہد متوسط سے وہ بہت متاثر ہے حقیقت اور قطعیت کی طرف مراجعت میں میرا معاون جو کہ جدید ماورائیت سے بہت دور ہے۔ اُس سے نظم پر گفتگو کرنا ایسا ہے جیسے کہ جملہ کو محاورہ بنا دیا جائے۔“

یہی وہ موقع تھا جب اُن لوگوں نے ایٹس کو اُس کے والد کے لکھے ہوئے خطوط کا انتخاب کیا جسے پاؤنڈ نے آخر کار ۱۹۱۴ء میں مرتب کیا۔ YEATS نے پاؤنڈ کو پچاس پونڈ کی وہ رقم بھی پیش کی جو اُسے پوسٹری شکاگو (ایڈیٹر: ہیریٹ منرو) کی طرف سے بطور عطیہ دی گئی تھی۔ میرے خیال میں یہ بعید از قیاس نہیں ہے کہ پاؤنڈ کا رجحان جو کہ قطعیت اور حقیقت کی طرف تھا اُس نے ایٹس کو متاثر کیا اور یہ رجحان ایٹس کی عظیم الشان تبدیلی کا باعث ہوا جس کا نتیجہ اُس کی دوسری کتاب RESPONSIBILITIES میں ظاہر ہوا جو ۱۹۱۴ء میں کوالا پریس (CUALA PRESS) سے چھپی گئی اس کا ابتدائی اس طرح شروع ہوا۔

”معاف کیجئے کہ ایک اور جذبہ کی خاطر

گو کہ میں اُن تالیس سال کے خاتمہ پر پہنچ چکا ہوں



میری کوئی اولاد نہیں ہے۔ مسیکر پاس کچھ نہیں ہے سوائے کتاب کے  
کچھ نہیں ہے، لیکن آپ کے اور مسیکر وجود کا ایک ثبوت ہے۔  
اس کتاب کے اختتام پر نظم "ایک کوٹ" پہلا خاکہ (۱۹۱۳ء) ہے:

— میں نے اپنے نغمے کو ایک کوٹ بنایا

جس پر گل کاری کی ہے

پرانی دیو مالادوں سے

سرے پاتک

لیکن احمقوں نے اسے چھین لیا

اور دنیا کے دکھاوے کے لئے اوڑھ لیا

جیسے کہ خود انہوں نے یہ گل کاری کی ہو

خیر انہیں لے جانے دو

اس لئے کہ یہ بھی ایک جبری اقدام ہے

کہ میں برہنہ ہی چلتا رہوں —

پاؤنڈ کے مطابق ایٹس ایک اچھا خلوت نشین ہے۔ بحر اُس وقت کے جب وہ کبھی کبھی مصروفیت میں گھرا  
ہوا پایا جاتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ہم دونوں SUSSEX میں مطمئن ہیں۔ اس وقت کا خاص واقعہ یہ  
ہے ہم لوگ WILFRID BLUNT ولفرڈ بلنٹ کو اُن کی سترھویں سالگرہ پر مبارکباد دینے گئے  
جہاں ایٹس نے تقریر کی۔ وہاں پاؤنڈ کی قیادت میں شاعروں کا ایک گروہ موجود تھا۔ اُن میں سے ہر ایک نے  
ایک کتاب بطور تحفہ اس معمر شاعر کو، ایک سیاہ پتھر کے ڈبہ میں رکھ کر زندگی۔ پتھر کا یہ ڈبہ پاؤنڈ کے  
سنگتراش دوست GAUDIA BRZESKA گوڈیا بریزکا نے تراشا تھا۔ ولفرڈ بلنٹ نے مہمانوں  
کی ضیافت بھنے ہوئے مورے کی۔ موسیقی کے تماشوں کے منتظم کی صلاحیت رکھنے کی وجہ سے اُسے

۱۸ جنوری ۱۹۱۴ء تمام شعرا، اُسی طرح سے پیش آئے سوائے پچاس کے۔ مور کی تجویز ایٹس کی تھی۔ اسکے بعد بھنا ہوا  
گوشت کھایا گیا۔ ایٹس نے ایک مقالہ پڑھا جس میں اُسے اپنے اس نئے انداز کا اعلان کیا تھا۔ یہ بات پاؤنڈ کے حوالے سے لکھی جا رہی ہے  
شاعروں میں رچرڈ آڈلنگٹن، ایٹس فلنٹ الین، ماننگ، جان میں فیلڈ (غیر حاضر)، اسٹریچ مور، وکر ہیلار اور ایٹس۔ برجیس BRIDGES  
بلنٹ (BLUNT) کے سیاسی عقائد کی وجہ سے مدعو نہیں کیا گیا۔ بیلوک (BELLOC) بلنٹ کے بعد شریک ہوا پاؤنڈ نے خطیبانہ انداز میں کہا:

"ہم لوگ جو کم ہی لوگوں کا احترام کرتے ہیں  
آپ کا احترام کرتے ہیں۔ اور اسکے اظہار کا بہتر ذریعہ نہ دیکھ کر  
یہ پتھر آپ کی نذر لائے ہیں تاکہ کچھ یادگار رہے۔"



سوغات

بہت جلد پوسٹری شکاگو POETRY CHICAGO دی ایگوسٹ لندن اور فورڈ ماڈکس فورڈ کے انگلش ریویو کی ادارت کا موقع مل گیا۔ اور اُسے لارنس، لیوس اور جوائس کا ذکر کرنا شروع کر دیا۔ ۱۹۱۵ء میں وہ ایک کامیاب سودے میں شریک رہا۔ ایٹس نے جوائس کے لئے پچتر پینٹ کا ملکی عطیہ حاصل کر لیا۔ جوائس اُس وقت TRISTE میں پڑھارہا تھا۔

۱۹۱۴ء میں اُسے اپنا پہلا مجموعہ DES IMAGISTES مرتب کیا۔ اُس میں مستقبل میں مشہور ہونے والے شعراء جیسے جوائس، الڈنگٹن، ایچ ڈی (HD) وغیرہ کی نظمیں موجود تھیں۔ اپنی آمد کے کچھ دنوں بعد اُس کی تناسلی وندہام لیوس سے ہوئی اور بلاسٹ (BLAST) میں اُن کا ساتھ بھی رہا۔ اسی زمانہ میں کیوبزم سے وہ روشناس ہوا اور گوڈیا بریز کا سے اُس تعلق پیدا ہوا۔ بلاسٹ ایک ضخیم پُر لطف میگزین تھا جس کا پہلا شمارہ (۱۹۱۴ء) نسبتاً مایوس کن تھا۔ اس کی طرف سے ۱۵ جولائی کو ڈنڈیا گیا "یہ ہمارا نوجوانوں کا پہلا منظم حلقہ تھا" لیوس نے بعد میں اس میں لکھا۔

اپنی گوڈیر (GAUDIOR) میں پائونڈ نے اس کی وضاحت کی ہے کہ وہ نظمیں کس طرح لکھتا ہے۔ اُس نے ایک مرتبہ پیرس میٹرو (PARIS METRO) میں بہت سے حسین چہرے دیکھے اور رو رینوارڈ (RUE RAYNOURD) سے اڑتے ہوئے یہ لکھا "ایک ہیئت، ایک ساخت، ننھے رنگین نشانات — جیسے کہ ایک غیر نمائندہ مصوری" — اُس نے تین مصرعوں کی ایک نظم لکھی اور ثانوی معیار دیکر پھینک دی — چھ ماہ بعد اُسے ایک اور نظم لکھی جو اس کی نصف تھی — ایک سال بعد میں نے ہاگو (HAIKU = جاپانی طرز کی شاعری) کی طرز کا جملہ بنایا، جو یہ ہے:

ان چہروں کے مجمع میں ایک سایہ

جیسے سیاہ نم شاخ پر پنکھڑیاں

میں یہ کہنے کی جرأت رکھتا ہوں کہ یہ بے معنی ہے۔

لیکن اُس کا عظیم انکشاف اُس خط سے ہوتا ہے جو اُسے ہارٹ منرو کو ۳۰ ستمبر ۱۹۱۴ء میں لکھا تھا:

"میں نے ایلیٹ کے متعلق ٹھیک ہی سمجھا تھا۔ اُس نے ایک بہترین نظم بھیجی ہے جس کی ایک امریکی سے کم توقع کی جاسکتی ہے۔ میری دعا ہے کہ یہ واحد کامیابی نہ ہو۔ وہی ایک امریکی ہے جس نے لکھنے کے لئے کافی تیاری کی ہے بلکہ اپنے آپ کی تربیت کی ہے اور جس نے زود مدت پسندی کو اپنایا ہے" یہ نظم ہے الفریڈ پروفراک کا نعمتہ محبت تھی۔ ہارٹ منرو جون ۱۹۱۵ء تک بڑی مستعدی سے پائونڈ کا ساتھ دے سکا۔



پاؤنڈ کا اپنا پروگرام تین نکات تک محدود تھا جسے اُس نے ۱۹۱۳ء میں شائع کیا تھا۔ اُس نے اس اشد ضرورت کا تذکرہ کیا تھا کہ کوئی ٹھوس چیز پیش کی جائے۔ زبان کی تنظیم اور صحت یہاں تک ہو کہ کوئی لفظ ایسا نہ استعمال کیا جائے جو فضول ہو اور مقصد کے پیش کرنے میں معاون نہ ہو۔ قوافی کے بارے میں یہ کہ اُن کو نظم کرنے میں صوتی انداز کا خیال رکھنا چاہئے نہ کہ عروضی پیمانوں کا — ایلپیٹ نے ضرور ان تینوں نکات کو پوری طرح قبول کیا ہوگا؟

تھامس سٹرنز ایلپیٹ (THOMAS STEARNS ELIOT) سینٹ لوئیس میں ستمبر ۱۸۸۸ء کو پیدا ہوا اور عمر کے لحاظ سے پاؤنڈ سے تین سال کمسن ہے۔ وہ ویلکس (WESSEX) نسل کی ایک نیو انگلینڈ فیملی سے تعلق رکھتا ہے۔ ۱۹۰۶ء میں وہ ہارورڈ گیا۔ اپنا پوسٹ گریجویٹ سال پریس میں گزارا ۱۹۱۰ء۔ اور جنگ کے قبل کی گرمیوں میں وہ جرمنی میں تھا۔ جب ۱۹۱۴ء میں جنگ کا آغاز ہوا تو وہ انگلستان منتقل ہو چکا تھا اور مرٹن کالج آکسفورڈ میں یونانی فلسفہ کا متعلم ہو گیا تھا۔ اس زمانہ میں اُس نے پاؤنڈ کو اپنی نظمیں بھیجیں جس کے لئے پبلشر کی تلاش میں کونرڈ آگن ناکام رہا تھا۔

چونکہ ان کی ترتیب ۱۹۰۹ء سے شروع ہوتی ہے اس لحاظ سے ایلپیٹ کی ابتدائی نظمیں 'پاؤنڈ کی ابتدائی نظموں اور ٹی ای ہیوم کی نظموں کی ہم عصر ہیں — لیکن بلا تامل یہ کہا جاسکتا ہے کہ ۱۹۱۵ء میں اُس کی کوشش بار آور ہوئی جبکہ پوسٹری (POETRY) کے جون کے شمارہ میں آخر کار جے ایفریڈ پروفراک کا نغمہ محبت شائع ہوئی۔ بلاسٹ کے جولائی کے شمارہ میں دو اور نظمیں

PRELUDES اور RHAPSODY ON A WINDY NIGHT شائع ہوئیں۔ اسی سال امریکہ کے رسالے OTHERS میں PORTRAIT OF A LADY کی اشاعت ہوئی اور اور پوسٹری کے اکتوبر کے شمارہ میں مزید تین نظمیں شائع ہوئیں۔

نومبر میں پاؤنڈ نے اپنی کینٹھلک انتھولوجی شائع کی "تاکہ ایلپیٹ کی نظمیں اس کتاب میں شامل ہو سکیں" یہ ایک حیرت انگیز کتاب ہے اور جدید شاعری کے بنیادی عقائد کی پہلی کتاب ہے جس میں ایلپیٹ کی پانچ نظموں کے علاوہ ایٹس کی ایک نئی نظم اور کارل سائڈ برگ، ولیم کارلس ولیم وغیرہ کی نظمیں بھی شامل تھیں۔

۱۹۱۴ء میں پاؤنڈ نے ایٹس کی دوست مسٹر کیسپر کی لڑکی سے شادی کر لی۔ ۱۹۱۵ء میں ایلپیٹ کی بھی شادی ہو گئی۔ اسی سال لارنس کی RAINBOW اور وینڈیا وولف کا پہلا ناول بھی شائع ہوا۔ ۱۹۱۶ء میں ایلپیٹ نے چار اور نظمیں پوسٹری میں شامل کیں لیکن ۱۹۱۷ء اس کے لئے عظیم سال تھا۔ جبکہ اُس کی (PRUFROCK AND OTHER OBSERVATIONS) کولنڈن کی ایگونسٹ پریس نے شائع کیا اور ایک شلنگ قیمت



رکھی۔ اُس کی دوسری گننام کتاب (EZRA POUND HIS METRIC AND POETRY) نیویارک میں شائع ہوئی۔ ۱۹۱۵ء میں پاؤنڈ نے چینی نظموں پر تصوف کیا اور انہیں CATHAY کا نام دیا۔ ۱۹۱۶ء میں "حقیقی معنوں میں جدید تحریر" (TRULY MODERN WORK) شائع ہوئی جس میں نغمات اور مزاحیہ نظمیں شامل تھیں:-

"صبح اپنے نازک پیروں کے ساتھ داخل ہوتی ہے

ایک سنہری پاؤلو کی طرح (مشہور روسی رقصہ)

اور میں اپنی جان تمنا کے قریب بیٹھا ہوں

زندگی نے اس سے بہتر کیا چاہا ہوگا

جب کہ اس شفاف خنکی کے وقت

ہم دونوں ایک ساتھ بیدار ہوئے" (ایک مختصر نظم)

اب یہ دکھایا جائے گا کہ اُن کی رفتار تیز تر ہوتی جا رہی تھی۔ پاؤنڈ اور ایلیٹ جو دو دھاروں کی طرح تھے اب دریا بن چکے تھے۔ اور یہ پوری تحریک پہلی IMAGIST اور دوسری VORTICIST (یہ نام پاؤنڈ نے دیا تھا) ۱۹۱۴ء تک فرانس کی CUBISM کی طرح کافی حد تک چل نکلی تھی لیکن اُسے جنگ کی عالمگیر تباہی کا سامنا کرنا پڑا۔ ہیوم اور گوڈیر بریز کا قتل ہو چکے تھے۔ لانس اور فورڈ بمبارین گئے۔ جوائنٹ زیورج اور ٹریسٹ میں مقیم رہا اگرچہ اُس کی کتاب (PORTRAIT OF THE ARTIST AS A YOUNG MAN) ایگوسٹ پریس سے چھپتی رہی گو اُسے مقدمات کا سامنا کرنا پڑا۔ پاؤنڈ اور ایلیٹ نے جنگ کی اس خونین ہرزہ سرایتوں میں حصہ نہیں لیا۔ ایلیٹ نے اپنے معاش کے لئے جرنلسٹ کا پیشہ اختیار کیا لیکن آخر کار وہ بھی جنگ میں شامل ہو گیا۔

خیر تو یہ تحریک اپنی پوری قوت اور لطافت کے باوجود کمزور ہو گئی تھی اور حالات کی رفتار نے اُس کو کمزور اور مستقل طور پر سست رو کر دیا تھا۔ یہ نوجوان اُن شادمانیوں اور تجربے کی آزاد یوں سے محروم تھے جو ہر نئی نسل کا حصہ ہے۔ اور علمی تحقیق کی دھبے جو تدریجی ترقی ہوتی ہے اس کی فرصت بھی انہیں نصیب نہ ہو سکی۔ ایٹس نے ۱۹۱۶ء کے EASTER REBELLION میں اپنی آواز بلند کی اور اپنی عظیم نظم "میں اُن لوگوں سے سہر شام ملا" شائع کی۔ اس نویافتہ حقیقت نے چھ سبک جلدوں میں جگہ پائی اور کوالہ پریس سے ۱۹۱۶ء اور ۱۹۲۰ء کے درمیان وائلڈ سوان ایٹ کوئی (THE WILD SWANS AT COLLE) اور مائیکل رابرٹس اور رقصہ (DANCER) شائع ہوئیں تاہم



پاؤنڈ اور ایلپیٹ بے ملک ہو چکے تھے۔ دس سال بعد کھوئی ہوئی منسل کے نمائندوں نے آخر کار اس توس کے پیرد (ERASTIAN) انگلینڈ اور منسطائی اٹلی کو اپنا روحانی گھر بنا لیا۔ پاؤنڈ انگلینڈ میں اپنے بالوں کے جھنڈ، سرخ داڑھی، ٹین گیلن ہیٹ (TEN GALLON HAT) اور منجلی جیکٹ پہنے سر کو جنبش دیتا ہوا اپنی ہی شاعری کے مصغر پڑھتا ہوا سڑکوں پر سے گزرا کرتا تھا۔

”لعنت ہو سب پر! یہ ہمارا سارا جنوبی حصہ امن کی سڑاند سے بھرا ہوا ہے“ اور یوس کے مطابق، وہ مستقل طور پر ایک ماہی بے آب کی طرح تھا۔

ایڈنگٹن نے لکھا ہے ”ایڈر نے امن و خوشحالی کے زمانہ میں اپنی ابتدا کی تھی لیکن اُس نے ادبی آمرینہ کے مواقع اپنی حماقتوں کی وجہ سے ضائع کر دیئے جو یقیناً وہ بننا چاہتا تھا۔ اس کے لئے اُس کی خود پسندی حماقت اور بد اخلاقی ہی سدا رہ بن گئی۔ ایلپیٹ نے جنگ کی شدید ابھنوں اور اسکے بعد کے انگلینڈ میں ابتدا کی تھی جبکہ ہر طرح کی رکاوٹیں درپیش تھیں۔ اس کے باوجود اس نے اپنے ہنر، تدبیر، ہوشمندی اور معقولیت کی وجہ سے وہ کامیابی حاصل کی جو کسی امریکی کو نصیب نہیں ہوئی اس لئے کہ بعد از جنگ کے انگلینڈ پر اس کی شخصیت، ذوق حتیٰ کہ اس کی بیشتر آراء تک چھا گئیں۔

یہ ہمارے مختصر ادبی نشاط ثنائیہ کی پہلی کتابیں ایک خاص جاذبیت رکھتی ہیں۔ یہ محدود تعداد میں شائع ہوئیوں کے قیمتی مجموعوں اور FABER کی ایک رنگ کی کتابوں کے سلسلے کے درمیان کے وقفہ میں شائع ہوئی تھیں۔ کیتھولک اٹھالو جی ۱۹۱۵ء جس کا سرورق کیوبسٹ طرز کا تھا اٹلی کی اسکارس (SCHOLARS) (بے خبرے اپنے گناہوں کو بھولے ہوئے ہیں) سے شروع ہو کر فوراً ایلپیٹ

(PRUFROCK) تک پہنچتی ہے۔

— ”چلو ہم چلیں، تم اور میں

جب شام آسمان کے گرد پھیل چکی ہو

جیسے کہ ایک ایڑ زدہ مرہین میز پر لٹا دیا گیا ہو

چلو کچھ ان نیم ویر ان گلیوں میں چلیں۔“

میں اس بہترین نظم کا ابتدا یہ پڑھتے ہوئے یہ محسوس کئے بغیر نہیں رہ سکتا کہ یہ ایک جدید موسیقی کا حصہ ہے۔

جبکہ میں ایک کرسی پر بیٹھا ہوا اس کو پہلی بار سن رہا تھا اس بات کی یاد مجھے تیسرے مصرعے کے استعارے کی

وجہ سے آجاتی ہے ”جیسے کہ ایک ایڑ زدہ مرہین میز پر لیٹا ہوا ہو۔“

اور اس کا خاتمہ بھی —



— "میں نے جل پر یوں کو آپس میں گاتے ہوئے سنا ہے

میں نہیں جانتا کہ وہ میسرے بھی گائیں گی

میں نے ان کو موجوں پر سوار سمندر کی طرف جاتے دیکھا ہے

وہ موجوں کے سفید بالوں کو سنوار رہی تھیں جو اڑاڑ کے پیچھے جا رہے تھے

اُس وقت جب کہ ہوا پانی کو سفید اور کالا رنگ دیتی ہے۔

ہم سمندر کے ایوانوں میں دیر تک ٹھہرے

ان بھری دوشیزاؤں کی وجہ سے جو سرخ ادب بادامی رنگ کی گھاس کے ہار پہنے ہوئے تھیں

یہاں تک کہ انسانی آواز نے ہمیں بیدار کیا اور ہم ڈوب گئے۔"

گو کہ ہم موڈ کی بدلتی ہوئی کیفیتوں سے واقف ہیں۔ اس کی ہموار ابتدا، آہستہ آہستہ ختم ہا کی طرف

بڑھنا، جیتلے انگیز حروف علت کی آوازیں اور توانی اور "سفید" کی جرات آزمائگار سیہ خاتے کے خوبصورت

زیر ویم کو نمایاں کرتا ہے یہاں تک کہ طوفان میں سفید اور سیاہ کے بجائے سرخ ادب بادامی رنگ آجاتے

ہیں۔ یہ مکور کرنے کے ایک لمحہ کے لئے بھی نہیں کنتی۔ جیسے کہ بلاسٹ کے دبیر صفحات پر تین ابتدائے

(PRELUDE) اور پرچہ نظم (RHAPSODIES)۔ کتنے یہ سمجھ چکے ہیں کہ ان میں ایک شہری غنائت

ہے اور کھیل حقیقت اور قدرے سنجیدہ ندرت۔

— "سردشام طاری ہو چکی ہے

اور راگنزاروں میں بھنے ہوئے گوشت کی بو پھیلی ہے

تھپہ بجے ہیں

دھویں سے اٹے ہوئے دنوں کا آخری سراخا کستر ہو چکا ہے

کالی سرسک کا ضمیر

دنیا کو بنانے کے لئے بیقرار ہے

میں پیچیدہ دھوں سے متاثر ہو کر

ان کے گرد لپٹا ہوں

کوئی نہایت ہی لامتناہی نازک تصور

لامتناہی غم کی بات۔"

ان نغموں کے تاثر کو تیز کرنے کے لئے اُس دور کی معمولی شاعری سے مقابلہ کرنا چاہئے جو کہ اُس وقت لکھی جا رہی



تھی۔ ٹی ایس ایلیٹ نے لکھا ہے "۱۹۰۹ء اور ۱۹۱۰ء میں شاعری میں جمود طاری تھا اس حد تک کہ موجود دور کا نوجوان شاعر اس کا تصور بھی نہیں کر سکتا۔ برجیس موجود تھا جس کو انیس نے ۱۹۱۵ء میں پاؤنڈ کی CATHAY بھیجی تھی اور بنین اور اسٹرج مور جیسے حکماں تھے۔ اسی زمانہ میں جارجین شاعری کے دو مجموعے ۱۹۱۱-۱۲ء ۱۹۱۳-۱۵ء میں ایڈورڈ مارش نے مرتب کئے تھے۔ پاؤنڈ خاص طور سے انہیں ناپسند کرتا تھا۔ ان میں حصہ لینے والوں کے چند نام یہ ہیں:-

لاسبیلز، بروکس، گورڈن، ہٹلی، روپرٹ، بروک، ڈبلیو ایچ ڈیوس، والٹر ڈی لاسیر، جان ڈرنک، جیمس ایل رائے، ولفرڈ ولسن گبسن، ڈی ایچ لارنس، جان میس فیلڈ، ہارلڈ مونرو، جیمس اسٹیفن، جی کے چیسٹرٹن پہلی اور رالف ہاجن دوسری جلد میں شامل تھے۔

میں نے ان دونوں جلدوں کا مطالعہ کیا ہے اور انکو مصنوعی خشک، بے معنی اور بے کیف پایا ہے۔ پاؤنڈ کا خیال ہے کہ بروک اس گروہ کا سب سے اچھا شاعر ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ اس کی نظم ماہی (FISH) ایک دیکھ بھال کی نظم ہے تاہم ان "زعمہ پردازوں" سے لطف اٹھانے کے لئے ضروری ہے کہ پاؤنڈ کے تین بنیادی نکات کو فراموش کر دیا جائے اور جب ہی یہ ممکن ہے کہ متروک الفاظ اور جھوٹے جذبات کے ساتھ عروسی بیمانوں کو سنا اور پسند کیا جائے۔ انکی نظمیں غنائی مصرعوں سے معر ہیں۔ صرف ایک شخص ان لوگوں سے کچھ مختلف ہے اور وہ ہے ہارلڈ مونرو۔ جو کہ پوسٹریٹک شاب کا مالک اور چاپ بک (CHAPBOOK) کا ناشر تھا۔ ہارلڈ نے جدید شاعری کی حوصلہ افزائی کی اور خود ان لوگوں سے آہستہ آہستہ متاثر ہوتا رہا وہ واحد شخص ہے جو جارجین پوسٹریٹک اور کیتھلک انتھولوجی دونوں میں شامل ہے۔ پاؤنڈ اور ایلیٹ نے آخر کار ہارلڈ پر مضامین لکھے اور اس سے ایک دیر آید مخلص پشیمان کا سا برتاؤ کیا ہے۔ اس کی نظم "مضافات" (SUBURB) جو کہ خالص بیجامن (BETJAMIN) کی طرح اور (WASTELAND) کا ٹریلر یا باروی کی کہانی کی طرح معلوم ہوتی ہے۔

میں نے اب تک اس بات کی تشریح کی کوشش نہیں کی کہ کیوں اور کیسے ایڈورڈ پاؤنڈ جو کہ ایڈاہو (IDAHO) یا ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ جو کہ سینٹ لوئیس کا نیوا انگلینڈر تھے (A NEW ENGLANDER FROM SAINT LOUIS) شاعر بن گئے۔ یہ ہماری خوش نصیبی تھی کہ ایک جذباتی اضطراب نے انہیں سفر پر آمادہ کیا اور ہمارے ساحل پر لا کر چھوڑ دیا۔ ایس، فورڈ، ماڈکس، ہارلڈ مونرو اور ڈیڈام لیوس ان کی پذیرائی کے منتظر تھے۔ پاؤنڈ اور ایلیٹ دونوں غیر معمولی صلاحیتوں کے مالک تھے۔ انقلابی قوت، اول درجہ کی ذہانت، نازک تنقیدی صوتی حسن۔ پاؤنڈ کے ذوق پر حیرت ہوتی ہے وہ فی الحقیقت ایس



کی نظم اسکا لرا (CATULLUS) تھا۔ یہ نظم مسیکہ خیال میں خاص اس کے بارے میں لکھی گئی ہے۔ ڈی لاسیر (DELA MARE) بھی ای طرح کا ذوق رکھتا تھا لیکن روایتی جا رہیں نغموں کا معتقد تھا۔

غالباً جنگ کے اثرات نے جہاں ان کے فطری نشوونما میں دخل اندازی کی، وہیں انہیں مزید ضدی بھی بنادیا۔ بہر حال جو بھی وجہ ہو، یہ دونوں جلاوطن، باشعور ہوئے۔ گو لسترا (LUSTRA) کا پاؤنڈ آج بھی ایک کمتر شاعر ہے لیکن QUIA PAUPER AMVI نے اُسے وہ بلند فاقہ بخشی جو آج بھی قابل رشک ہے۔ اس کتاب کو جان روڈکر (JOHN RODKAR) نے ۱۹۱۸ء میں ایگونسٹ پریس سے شائع کیا تھا۔ یہی ناشر یوس کی (TARR) لٹریٹ کی پروفراک، مارین مور کی (POEMS) اور جوائس کی پورٹریٹ آف آرٹسٹ شائع کر چکا تھا۔ ایگونسٹ پریس سے پہلے الکن مانتھیوس (Elkin Mathews) کو بھی ایسی ہی شہرت حاصل تھی جو اس کے فوراً بعد ہو گا رتھ پریس کو ملی۔ یہ کتاب طویل نظموں تین کانٹوز (CANTOS) اور (HOMAGE TO SEXTUS PROPERTIUS) "سیکس پراپریٹس کو نذر عقیدت" پر مشتمل ہے:

"کانٹوز (CANTOS) نے ابھی نثر کے بڑے بڑے پارے اگلنا شروع نہیں کئے تھے جیسا کہ ایک بگڑی ہوئی آتش مشین کرتی ہے۔ اُس میں الپنور (ELPNOR) عبارت کا خوبصورت پارہ بھی شامل تھا جو کہ ہومر سے ماخوذ تھا۔ جبکہ "سیکس پراپریٹس کو نذر عقیدت" نظم جو کہ ہر بار پڑھنے پر بہتر ہوتی جاتی ہے اُس میں مضحکہ خیز فاش غلطیاں رکھی گئی ہیں جو کہ ایک ایسے شہرت زدہ، قدیم تنگ مزاج بانکے سے مماثلت نام رکھتی ہیں جو اپنے نقش اول کی طرح خیرہ کن ہے۔ وقت گزر جانے کے بعد ان مضحکہ خیز غلطیوں پر ایک بزرگانہ صداقت کی تہہ جم گئی ہے۔"

۱۹۱۷ء میں ایٹس کی شادی ہو گئی اس تقریب میں ایڈرا پاؤنڈ شہبہ بالا تھا۔ اسی زمانہ میں مارگریٹ انڈرسن نے ایک بہت ہی اچھا رسالہ لٹل ریویوشکاگو سے نکالنا شروع کیا۔ جسکا بیرونی ایڈیٹر پاؤنڈ کو مقرر کیا گیا۔ اُس نے ایٹس کی نظم پر عنوان "مجررا برٹ گری کی یاد میں" سے اس میگزین کی عظیم الشان ابتدا کی۔ ایٹس نے ایک خط میں فراخ دلی سے اپنی رائے کا اظہار کیا ہے "جب میں آئرلینڈ سے لندن لوٹا، تو میرے ساتھ ایک نوجوان تھا جس کو میں نے اپنی ساری تخلیقات دیں تاکہ اُن میں سے اضافی چیزیں نکال دے۔ یہ امر کی شاعر ایڈرا پاؤنڈ تھا۔ پاؤنڈ نے اُن لوگوں کے لئے یوس کی کہانیاں اور جیمس جوائس کی یولیسس سلسلہ وار بھیجیں۔ اس کی ابتدا ۱۹۱۸ء میں ہوئی تھی۔ یہ دونوں ایک حادثہ پر ختم ہوئیں اس لئے کہ اس رسالہ کے کئی نمبر انہیں چیزوں کی وجہ سے ضبط کر لئے گئے۔ گو کہ مس انڈرسن کی مدافعت



(MAECENAS) کے پورے حلقہ نے کی جس کا سرگروہ آئرش نثر ادا امر کی جان کوئین تھا۔  
 آئرش کی بغاوت میں اُن دو عورتوں کو بھی اپنے حلقہ میں لے لیا گیا جن سے اسے محبت تھی (ماڈگن  
 کے شوہر جان ماڈ برائنڈ کو گولی مار دی گئی) ایس کے لئے یہ واقع غیر معمولی شعری وجدان ثابت ہوا اور آئرلینڈ  
 کے واقعات اُس کو برابر متاثر کرتے رہے یہاں تک کہ وہ افسور ڈچلا گیا۔  
 — ”بہت عرصہ ہوا میں نے اُس کو سوار جاتے ہوئے دیکھا

بین بلبن (BEN BULBEN) کی نگرانی میں جنگ کیلئے جاتے ہوئے

اُس کے ملک کا سارا حسن اُسی کے پہلو میں چل رہا تھا  
 اُس کے شباب کی پردہ حشت خلوت میں بیدار ہوئی  
 وہ صاف شفاف اور شیریں معلوم ہوتی تھی  
 جیسے کہ پہاڑی نسل کی سمندر پر تیرنے والی چڑیا  
 سمندر میں تیرتی یا ہوا پر اُڑتی ہوئی  
 جیسے وہ پہلی بار اپنے آشیانے سے پھدک کر نکلی ہو  
 اور کسی ادنیٰ پہاڑی پر حیرت سے دیکھتی رہی  
 بادلوں کے شامیانے

جبکہ طوفان زدہ سینے میں

سمندر کی گہرائیاں چنچ رہی تھیں —

۱۹۲۲ء ایس کیلئے فتح مندی کا سال تھا اُس کی (LATER POEMS) شائع ہوئی جس میں

اُس کے پورے ارتقا کی تصویر ہے جو کہ ۱۸۹۹ء اور ۱۹۲۱ء کے درمیان میں (WIND AMONG THE  
 REEDS) سے شروع ہو کر (SECOND COMING) تک پہنچتا ہے۔ اُس نے اپنی خود نوشت

سوانح عمری بھی شائع کی جس کا عنوان ہے ”نقاب لرزاں“ ”THE TREMBLING VIEL“

اس کے علاوہ اپنے ڈراموں کی ایک جلد اور آٹھ مزید نظمیں جس میں ”ALL SOUL'S NIGHT“

بھی شامل ہے۔ گو کہ مڈلٹن مرے نے اُس کی WILD SWANS AT COOLE

کو اُس کی آخری شکست کا اعلان کہا اور ۱۹۲۰ء میں پاؤنڈ نے اُسے ”بگھٹا ہوا“ خیال کہا لیکن اُس کی

شعری زندگی کی عظیم فتوحات ابھی ہونے والی تھیں۔

ایلیٹ البتہ پریشانیوں میں مبتلا تھا۔ صحافت سے معاش حاصل کرنے میں ناکامی کے بعد اُس نے



## سوغات

بینک میں ملازمت اختیار کر لی۔ اُس کی شاعرانہ تخلیقات میں بھی کچھ فرق آگیا تھا۔ اُس نے چار نظمیں لکھیں جن میں سے تین فرانسیسی زبان میں تھیں۔ یہ نظمیں جولائی ۱۹۱۷ء کے ٹل ریویو میں شائع ہوئی تھیں ستمبر ۱۹۱۸ء میں چار اور نظمیں لکھی گئیں، ۱۹۱۹ء میں تین۔ اُس کی بہترین نظم گر وشن (GERONTION) ۱۹۲۰ء میں شائع ہوئی اور اسکے بعد ۱۹۲۲ء تک کچھ نہیں لکھا۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ایلٹ ایک نقاد کی حیثیت سے شہرت حاصل کر رہا تھا۔ یہ اُس کے مضامین کے مجموعہ کی اشاعت کا سال تھا (THE SACRED WOOD 1920)۔ اسی سال پردفراک جس میں کچھ نئی نظمیں بھی تھیں ہوگا رتھ پریس سے ۱۹۱۹ء میں شائع ہوئیں اور یہی نظمیں ۱۹۲۰ء میں گیر وشن کے اضافہ کے ساتھ آرا ووس پریک (ARA VOS PREC) اور امریکیہ میں (POEMS) کے نام سے —

۱۹۱۸ء میں ایلٹ کی نظم سوینی (SWEENEY) شائع ہوئی اور ایلٹ اور پاؤنڈ میں جو عظیم فرق تھا وہ ظاہر ہونے لگا۔ ایلٹ اذیتوں اور رنج و اہم کو سمجھ سکتا تھا جیسے کہ اُس کی (LAST TWIST OF KNIFE) سے ظاہر ہوتا ہے، اُس میں عشق پیدا ہوتا گیا یہاں تک کہ وہ "عیسائی ادیب" ہو گیا۔ پاؤنڈ ایک وسیع المشرب اور آزاد خیال تھا جس کے یہاں حبشہ اور شاعرانہ حزن کے لمحات ملتے ہیں لیکن اُس نے کسی گہرے جذبہ کی سوائے برہمی کے، عکاسی نہیں کی اور وہ بھی کبھی کبھی۔ اُس کی "جہنم" جیسا کہ ایلٹ نے اشارہ کیا ہے اُن انگریزوں کے لئے ہے جنہیں وہ ناپسند کرتا تھا تاکہ خود اپنے لئے (LUSTRA) میں پاؤنڈ نے دعویٰ کیا ہے کہ یہ سرد، پتہ نکلے، ماتمی الم انگیز بانگیں ہی وہ بہترین طریقہ ہے جس سے جارحین، عامیانہ سون برنن (SWINBURNIAN) اور ٹینی سونین رومان زدہ ذہنیت کو ختم کیا جاسکتا ہے۔ اُسے لُسٹرا (LUSTRA) کو دماغوں کے لئے "سہل" کہا ہے۔ چونکہ پاؤنڈ میں زندگی کے المیہ کے احساس کا فقدان ہے جو لوگوں کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے اس لئے اُس کی تصویریں نتیجتاً مصنوعی معلوم ہونے لگتی ہیں جیسے کہ "ایک رنجی تصویر کا آرٹ" (AN ART IN PROFILE) میں۔ پردیپریس میں اس کا اپنا کرب نہیں ہے اور پاؤنڈ کی دوسری بڑی نظم ما برے (MAUBERLY) میں پردیپریک (TRUPROCK) انگریزی شکل و صورت کے مانند مبنی جیس کے کرداروں کی طرح معلوم ہوتا ہے اور جو اتنا کاغذی ہے کہ اُسے "کھوکھلا آدمی" (HOLLOW MAN) بھی نہیں کہا جاسکتا۔ ما برے (آووڈپریس ۱۹۲۰ء) میں پاؤنڈ نے اپنے قابل انگریز سامعین کو حقارت آمیز انداز میں الوداع کہا تھا۔ اس میں غنائی زنجیر کا ہے یہ جزیرہ کے مانند ملتے ہیں جیسے انہیں کسی نے مستی میں آکر ادھر ادھر بکھیر دیا ہے —



ان معیاری نظموں پر کتابیں لکھی جا چکی ہیں اور مدحوں کے ایک محافظ (یعنی ایک نقاد) نے انکی تعدوم موسیقی "کو ختم کرنے کے لئے کافی صفحات لکھے ہیں۔ میں صرف یہ کہوں گا کہ اور محافظ سے یہ مکمل نظمیں ہیں (شاید یہ کبھی جنگ کے خلاف اتنی زوردار نظمیں لکھی گئی ہوں) "اُس کی پنلوپ (PENELope) (اوڈی پس کی بیوی) فلا بیر تھا۔" یہی خصوصیت اُس کو دوسرے "باغیوں" سے ممتاز کرتی ہے۔ وہ اپنے ہوائی قلعہ پر سیاہ جھنڈا (بحری قزاقوں کا) لہراتا رہتا ہے دونوں کتابیں ما برے اور کیو پاپر آمادی فروخت نہ ہو سکیں اور وہ قلعہ بھی نہ بھی جا سکیں۔ بعد از جنگ انگلینڈ سے اُسکی نفرت بڑھتی گئی اور اُس کی چھوڑی ہوئی جگہ پر سٹ ولس (SITWELLS) نے اپنی فوجیں آراستہ کر لی تھیں۔ ایک اور دور آیا گریو (GRAVE) کیلے، رابرٹ نکلس اور ساسون ایک ساتھ اٹھکے۔ یہ لوگ بلوٹی (BELLOTTI) اور ویانا (VIENNA) کیفے کے بجائے کیفے رائل اور ٹما در ایفل میں ملتے تھے۔ اُسکے (پاؤنڈ) وطنی اضطراب نے ۱۹۲۱ء میں اُسے پیرس پہنچا دیا۔ جہاں سے وہ دی ٹل ریلوے کے بیرونی ایڈیٹری کے فرائض انجام دے سکتا تھا۔ اُس نے ناول نگار ہیمنگ وے اور شاعر کنگس اور موسیقار تھیل کو دریافت کر کے اُن کا تعارف ادبی دنیا سے کرایا۔ پاؤنڈ کی تجویز پر مس ویور (MISS WEAVER) نے جو اُس کی مالی امداد کی تھی اور وہ بھی پیرس آگیا تھا۔ اب پاؤنڈ غنائی بصیرت افروز شاعر نہ رہا تھا بلکہ بین الاقوامی "نمایش گر" بن گیا تھا۔ گرٹر وڈ اسٹین نے اُسے "دیہاتی معشر" اور یوس نے "انقلابی احمق" کے نام دیے ہیں۔ لیکن ابھی اُسے ایک اور دایہ گیری کا کام انجام دینا تھا۔ ۲۸ دسمبر ۱۹۲۱ء ایلیٹ کو ایک خط میں لکھتا ہے:-

"یہ تخلیق اپریل سے شانتک (SHANTIK) تک بغیر کسی وقفے کے چلی گئی ہے یہ انیس<sup>۱۹</sup> صفحے ہیں۔ اسکو ہم انگریزی زبان کی سب سے طویل نظم کہہ سکتے ہیں۔ اب صرف ریکارڈ توڑنے کے لئے تین صفحے اور نہ بڑھاؤ۔ مبارکباد۔"

۸ مارچ ۱۹۲۲ء ولیم کارلوس ولیم کو ایک اور خط میں لکھتا ہے:-

"ایلیٹ بینک میں پانچ سو پونڈ کماتا ہے۔ اتنا تنگ جاتا ہے کہ کچھ لکھ نہیں سکتا۔ شدید بیمار پڑ گیا تھا اور سوئٹزرلینڈ میں استراحت کے زمانہ میں دیٹ لینڈ (WASTE LAND) لکھی جو ایک عظیم کارنامہ ہے انگریزی زبان کے نہایت اہم انیس<sup>۱۹</sup> صفحے۔ اب وہ بینک کی ملازمت پر واپس چلا گیا ہے۔ اور پھر پاش پاش ہو گیا ہے۔

یہ یقیناً اب میں ما برے نہیں ہوں جیسے ایلیٹ پر دفر اک نہیں ہے۔ ما برے تو صرف ایک سطح ہے۔

ہیت میں ایک مطالعہ جمیں کے ناول کا ایک خلاصہ۔



سوغات

”سلسلہ ۱۹۳۷ء سے لیکر آج تک ہماری تحریک اور ہمارے جدید تجربے کو ایمیٹ کی ویسٹ لینڈ (WASTE LAND) صادر کرتی ہے۔ اس سال اسے شائع ہونا چاہئے۔“

اور یہاں سی سال شائع ہوئی اسے ہر سال اپریل میں پڑھنا چاہئے۔ امریکہ میں اُسے ڈائل انعام ملا۔ پھر سالہ اور کتاب دونوں میں شائع ہوئی۔ انگلستان میں CRITERION کے پہلے شمارہ میں چھپی جس کی ادارت خود ایمیٹ کر رہا تھا۔ اُس میں جوائس کی یولی سس پر تبصرہ بھی شامل تھا۔ جدید تحریک کا طوفانی دود فائمر پر تھا۔ اٹلی کی (LATER POEMS) ویسٹ لینڈ، یولی سس، دیمین ان لو (WOMEN IN LOVE) جیکس روم (JACOB'S ROOMS) اور والیری کی (VALERY'S CHARMES)

(LES SERPENT) اور (CIMETIERE MARIN) — جدید شاعری کے مراحل پورے ہو چکے ہیں۔ میں نے دو اہم مائیز (MINOR) شاعروں کا ذکر نہیں کیا ہے۔ مارینا مور (یہ بھی ایمیٹ کی طرح سینٹ لوئیس کا تھا) جس کی نقلیں ۱۹۳۱ء میں سب سے پہلے شائع ہوئی تھیں۔ دوسرا زمانہ جنگ کا شاعر ولفرڈ آون ہے۔ اس کے علاوہ ایک بڑی اہم شاعرہ ایڈتھ سٹ ویل کا ذکر رہ گیا ہے جو الگ ہی ایک مطالعہ کی مستحق ہے۔

اصل میں سٹ ویل نے ان مراحل میں اپنے رسالے ویل WHEEL اور آرٹ اینڈ لیٹر کے ذریعہ حصہ لیا ہے۔ جس کے ذکر کے لئے بھی تفصیلی مقالہ چاہئے اور یہ ایک علیحدہ موضوع ہی ہے۔ جب یوگس نے ایڈتھ پر اعتراض کرنا شروع کیا تو اٹلی نے اُسے لکھا (سلسلہ ۱۹۳۷ء) :-

”کسی نے مجھے یہ بتایا ہے کہ آپ نے ایڈتھ سٹ ویل کا مضحکہ اُڑایا ہے۔ اگر یہ سچ ہے تو ”غیر علمی جو“ نے آپ کے احساسات کو سرو کر دیا ہے۔ ایک سال ہو جاوے گا میں نے اُس کی نظم گولڈ کو سٹ کسٹم پڑھی تھی تو مجھے ایسا معلوم ہوا تھا کہ ایک نسل سے جو چیز غائب ہوئی تھی وہ واپس آگئی ہے جیسا کہ (THE APES OF GOD) پڑھ کر معلوم ہوا تھا جو کئی نسلوں کے ادب میں بھی نایاب شے ہے۔ جذبات کو شدت قہر اور آگہی کی مدد سے اعلیٰ درجہ عطا کیا گیا ہے۔ اس سے پہلے صرف ایک ہی بار ایک شخص میں یہ صفات پائے جاتے تھے جو سینٹ پیٹرک میں دفن ہے اُس لوح مزار کے سایے میں جو بڑی تاریخی اہمیت رکھتی ہے۔

تمہارا مخلص

ایٹلی

سلسلہ ۱۹۳۹ء میں ایڈر اپاؤنڈ کے پی سان کانٹوز (PISAN CANTOS) شائع ہوئے۔ اب وہ آخر کار امریکی قبرخانہ کی تنہائی کے شدید الم سے مانوس ہو چکا ہے۔ ان میں اُس نے اُن دونوں کو یاد کیا ہے

بقیہ صفحہ نمبر ۸۵



ترجمہ: نشان الحق حق

# جدید انگریزی شاعری

(ایک مذاکرہ)

(ڈن ٹامس - جیمز سٹیفنز اور جیرالڈ میکیت کے درمیان)

میکیت :- .... شاعری کی کوئی جامع و مانع تعریف ممکن نہیں۔ اس کی طرف صرف اشارے کئے جاسکتے ہیں۔ تاہم آغاز گفتگو کے لئے ہم ایک نسبتاً سہل موضوع اختیار کئے لیتے ہیں، یعنی نظم و نثر کے باہن کوئی رشتہ ہے یا نہیں اور ہے تو کیا ہے؟ عام تصور ہمیشہ سے یہ رہا ہے کہ کلام موزوں کا نام شاعری ہے، اور شاعری تمام تر موزوں ہوتی ہے۔ وزن اور شعر لازم و ملزوم بلکہ ہم معنی ہیں۔ کیا خیال ہے آپ کا؟

ٹامس :- خیر، تو محض مہملت ہے۔

سٹیفنز :- یہ کسی حد تک صحیح ہے۔ ہماری شعری تخلیقات کا بہت بڑا حصہ دراصل نثری پرتعل ہے جس میں ایک ہیئت، ایک حرکت اور ذرا جان پیدا کر دی گئی ہے۔ اکثر نثری خطابت کو شاعری سمجھا جاتا ہے، کیونکہ اس کی ہیئت شعری کی ہوتی ہے۔ "اے بحرِ فوار و موج ہے جا، تیری نیلگوں سطح پر ہزاروں سفینے ڈال رہیں۔ انسان نے زمین کو کھنڈروں سے پاٹ دیا ہے۔ کبھی اس بہانے اور کبھی اس بہانے، سنگین حصار شہر پر بھلیاں بستی رہیں، اور گرج گرج کر قوموں کی قوموں کو اپنے اپنے حصاروں میں لرزہ بر اندام کرتی رہیں وغیرہ وغیرہ۔

یہ صرف اچھی نثر ہے اس میں کوئی نغمہ نہیں، محض موزوں عبارت ہے اور بڑی پرجوش۔ یا میکالے کے بلیڈ کو لے لیجئے۔ "اور رعد کی سی گرج کے ساتھ ہر شہر تیر جو اپنی چولیں پھوڑ چکا تھا نیچے آن رہا، اور ان تمام تباہ شدہ اجزاء نے دھارے کے اس سر سے اس سر تک ایک بند سا باندھ دیا۔" وغیرہ وغیرہ۔ جیسا کہ کسی فرانسیسی نے کہا تھا "یہ ہے تو بڑی پر شکوہ مگر اسے جنگ نہیں کہہ سکتے"۔ یہی حال ہماری اکثر مطبوعہ نظموں کا ہے۔ اس میں بعض چیزیں واقعی بہت اچھی ہیں۔ مگر یہ نثری کہلائیں گی، جسے صرف نظم کا جامہ پہن رکھا ہے۔ انگریزی کی طویل نظموں کو دیکھئے ان میں تہائی سے زیادہ نثر لگی، بلکہ نثر بھی بہت اچھی۔



## سوغات

ٹامس :- اچھا اور پیراڈائز لاسٹ انیشیٹ میرینر۔ ڈان اوان جو واقعی تمام تر بڑی عمدہ نظم ہے ان کی بات کیا خیال ہے۔ خیر ہم جانتا یہ چاہتے ہیں کہ شاعری کیا ہے؟ میں تو اتنا جانتا ہوں کہ شاعری مترنم الفاظ کا نام ہے۔ جو مجھے یاد رہ جائیں، اور جذباتی طور پر متاثر کر سکتے ہوں۔ جب آپ انکی نہرہ نکت پہنچ جائیں تو ان کا مطالعہ با آواز بلند کریں، خاموشی سے نہیں، ہمیشہ با آواز بلند۔

سٹیفن :- کیٹس کے نزدیک شاعری دو چیزیں پیدا کرتی ہے۔ استعجاب اور بھبت، اور جب ان میں سے ایک بات نہ ہو تو دوسری بھی نہیں ہوتی۔

کمپیٹ :- اس کے لئے اعلیٰ جذبات یا عظیم خیالات بھی ضروری نہیں۔ یہ تو ان کے بغیر ہی، آپ اپنے بل پر قائم ہوتی ہے۔ ایک نئی تخلیق جو الفاظ کی نئی ترکیب سے پیدا کی جائے۔ اور اس کا جادو بعض ایسے عناصر سے ترکیب پاتا ہے جو انسان کی زبان میں پہلے ہی سے موجود ہیں۔ یعنی وزن، آہنگ وغیرہ۔ ہے یا نہیں؟ مجھے اس بات کا جواب مطلوب نہیں۔ البتہ یہ ضرور پوچھوں گا کہ غنایت ساری شاعری کی جان ہے یا نہیں؟

سٹیفن :- شاعر وہ شخص ہے جو کسی ایک خیال کو لیکر اسے نغمہ بنا دے۔ ہر شخص جو کسی طرح کے قص کی تال پر الفاظ موزوں کر سکے، شاعر ہے۔

ٹامس :- شاید آپ کے کانوں میں "ٹن پین ایبل" گونج رہا ہے۔

سٹیفن :- خیر میں پھر یہی کہوں گا کہ ہر شخص جو کسی قسم کے قص کی تال پر الفاظ موزوں کر سکے، شاعر ہے۔ وہ سب لوگ جو طویل مذمہ نظمیں یا مرثیے، غنائے اور ایسی یا پیر و تھیلیمین (کذا: ایسی تھیلیمین اور پیر و تھیلیمین کی تخفیف) وغیرہ لکھتے ہیں، اور وہ ہوشیار سمجھدار حضرات جو سنگیت گھروں کے لئے گیت لکھتے ہیں، یا کرسمس کارڈوں کے لئے شعر موزوں کرتے ہیں، پٹاخوں یا بسکٹوں پر چھاپنے کے لئے اخلاقی چٹکے نظم کرتے ہیں، یہ سب شاعر ہیں، جب تک کہ آپ یہ ثابت نہ کر دیں کہ وہ نظم کے روپ میں صرف نثر پیش کر رہے ہیں۔ ان میں بعض چیزیں اچھی ہوتی ہیں، بعض اتنی اچھی نہیں ہوتیں، اور بعض بہت بُری بھی ہوتی ہیں۔ مگر ان سب کا تعلق اسی عظیم اسرار، اسی عظیم ترنگ سے ہے۔ یہ سب شاعر ہیں اور ان کے مقابلے میں میکالے جیسے لوگ شاعر نہیں ہیں۔ جو موزوں چیزیں وہ پیش کرتے ہیں، ہرگز نثریں نہیں کہی جاسکتی تھیں۔ "نصفے تار و میکو، دیکو"۔ یہ ٹیکسیر کے بس کی بات نہیں تھی۔ وہ ایسی نظم لکھ سکتا تھا نہ اس میں کوئی اصلاح یا اضافہ کر سکتا تھا، سوائے اس کے کہ شاید اسے حقیر گردانتا۔ بہت سی شاعری ایسی ہے کہ شاعری تو ضرور ہے، یہ اور بات ہے کہ اچھی شاعری نہ ہو۔

ٹامس :- میرے خیال میں اس پر رد و کد کی ضرورت نہیں۔ بعض اوقات اس جانب بولنے کی بجائے میٹھ کر



صن چا کرتے ہیں (SOMETIMES I JUST SITS AND THINKS) مجھے اتفاق ہے کہ گانے کے جلسوں کے لئے جو گیت لکھے جاتے وہ اچھی شاعری کا نمونہ ہو سکتے ہیں، اسی طرح ہزلیات بھی جو خوش طبعی کے لئے محفلوں یا شراب خانوں میں سنائی جاتیں۔ لیکن میرے خیال میں پٹاخوں پر لکھے ہوئے چٹکے کبھی شعر نہیں کہلا سکتے۔ ٹیفنر شاید تم مجھے اپنے سے عمر میں تھوڑا سمجھ کر بنا ہے ہو۔ اگلے لوگ نئی پود کو بے دھڑک اور تیز زبان خیال کرتے تھے مگر اب ایسا نہیں۔ اب ہم ان کی تیز زبان پر محترم ہوتے ہیں۔ میری کیفیات کچھ اسی قسم کی ہیں جیسے اس عالم و فاضل قسم کی لڑکی کی جس نے میکس بیرلوم کی تصویر میں میتھیو آرنلڈ کو مخاطب کر کے کہا تھا کہ ”چچا میتھیو آپ کبھی پوری طرح سنجیدہ کیوں نہیں ہوتے؟“ میں چاہتا ہوں کہ ہر شخص کے نظریہ شاعری میں سے یہ سنجیدہ مہملیت کا جو عنصر ہے وہ نکل جائے۔ رعب میں آکر خاموش ہو جانے سر جھکا کر تسلیم کرنے سے تو مجھے بھی ایسی ہی چڑ ہے جیسی کہ آپ کو، مگر میں یہ دوسرا چتر اختیار نہیں کر سکتا کہ ایسی شاعری کو جیسے ”میں وہ کھنڈر ہوں جس پر کرومویل کے قدم کچھ دیر گھومے تھے“ کو پریا فرانسس ٹامپسن کی سنجیدہ، اگرچہ غیر روایتی، شاعری سے افضل قرار دوں۔

بلیٹ:- صدر کی حیثیت سے میری کسی بارے میں کوئی دوائے نہیں ہونی چاہئے۔ مگر اس موقع پر یہ کہنے پر مجبور ہوں کہ میری رائے میں یہ بڑا مبتذل خیال ہے۔ اور اس سے عام سامع کو بڑی آنکھیں لاحق ہوگی۔ اس قسم کی شاعری بھی کوئی شاعری ہے جیسے ”میں وہ کھنڈر ہوں جس پر کرومویل کے قدم کچھ دیر گھومے تھے“ میں بن نہیں رہا، میں صشر یہ چاہتا ہوں کہ الفاظ کو ان کے عام معنی میں استعمال کیا جائے۔ مجھے یاد ہے چند سال ہوئے آڈن نے ایک انتخاب شائع کیا تھا جس میں ایسے کلام کو ایٹس کی ایک نہایت دل پذیر غنائیہ نظم کے بعد رکھا گیا تھا جیسے کہ دیجھے:

(ترجمہ) ”پیارے اماں مجھے اب کوئی دکھ نہیں“ مگر بائے ”میں کتنا پیارا ہوں“

مجھے کسی شراب کی بھیٹی کے پاس چھوڑ دو اور وہیں مر جانے دو۔“

شاید اس لئے کہ دونوں ”شاعری“ کے زمرے میں آتے ہیں۔ یہ میرے خیال میں محض مہملیت ہے۔ یہ تو ہو سکتا ہے کہ آپ کسی وقت موسیقی کے جلسوں کی شاعری سے مزالیں کبھی کبھی اس قسم کی چیزیں ہیں کوئی مزید ارباب ضرور ہوتی ہے مگر یہ کہہ کر عام آدمی کو کیوں چکرا دیا جائے کہ یہ شاعری اسی زمرے میں آتی ہے جس میں کیٹس کی ”بلبل“ یا ملٹن کی ”گم شدہ جنت“ کوئی چیز محض اس لئے شاعری نہیں بن جاتی کہ کسی وقت ہم کو کسی عنوان سے پسند آگئی۔ ہو سکتا ہے کہ آپ کو میٹھے پانی کی بوتل پسند ہو، مگر اس بنا پر یہ منالطہ کیوں ہو کہ اس میں ادراغی اقسام کی خرابیوں میں کوئی فرق نہیں۔ میرا کہنا ہے کہ شاعری اسی وقت پیدا



ہوتی ہے جب کہ الفاظ کو نہایت احتیاط و نزاکت کے ساتھ ایک ایسی بات کے کہنے کے لئے بتایا جائے جو اور طرح نہیں کہی جاسکتی تھی۔

ناموس :- شاعری کی بابت کم و بیش ہر بات جو ایک آدمی کہتا ہے، ویسی ہی سچی اور وزنی ہوتی ہے جیسی کہ دوسرے کی بعض لوگوں پر شعر کے جادو کار و عمل مادی نوعیت کا ہوتا ہے۔ یعنی وہ ان الہامی لمحات، ایک ذاتی تجربے کو دوسرے تک پہنچانے کی کیفیت میں پوری طرح مشرک ہوتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ وہ آنسوؤں کے سوتوں میں ایک ارتعاش محسوس کرتے ہیں، یا سر میں سنسناہٹ یا ریڑھ کی ہڈی میں گدگدیاں سی ہوتی ہیں۔ یا اُس جگہ دھڑکن کی پائی جاتی ہے جہاں انہیں خوش گمانی ہے کہ ان کا دل واقع ہے کچھ یہ کہتے ہیں کہ ان کو ایک مبہم سا احساس ہوتا ہے کہ بات تو گھری ہے۔ دوسروں کا گمان ہے کہ ان کی خالص جمالیاتی حسن تماثل ترکیب اور فکر و صوتی سے بیدار ہوئی تھی۔ اور کچھ صفت راتنا کہنے پر اکتفا کرتے ہیں۔ جیسا کہ پہلے پہل متحرک تصاویر دیکھ کر کہا تھا کہ "بغدا یہ تو چلتی پھرتی ہے" اور بغداد یہ ضرور چلتی پھرتی ہے کیونکہ یہ بھی اسی جادو کا ایک کرشمہ، ایک پہلو ہے جس کی تعریف ممکن نہیں۔

سلیقہ :- آئیے اے سمجھنے کی کوشش کریں۔ ہاں شاعری میں ایک تبدیلِ ہیت تو ضرور واقع ہوتی ہے، یعنی بہ ایک دم نثر سے بدل کر نظم ہو جاتی ہے۔ مجھ سے ایک مرتبہ جارج رسل نے کہا تھا۔ شاعری "کوہِ تناسخ" پر لکھی جاتی ہے۔ اعلیٰ شاعری بعض اوقات آپ اپنے سہائے قائم ہوتی ہے، جب چاسکر کہتا ہے "وہ بنجر جزیرہ جو سمندر کے درمیان استادہ ہے" تو کچھ نہ کہنے ہی کے برابر یا قریب قریب ہوا۔ مگر میں اس ایک مصرعے کو ابدالاً باؤ تک محفوظ رکھتا پسند کرتا ہوں۔ "یا مار وول جب کہتا ہے کہ" سب کچھ مٹا کر ہرے بھرے سائے میں ہر بھر اخیال۔ جب بلیک کہتا ہے "آہ زمانے سے اُٹائے ہوئے" سورج مکھی کے پھول" تو مجھے یقین ہوتا ہے کہ اس نے ٹھیک وہی بات کہی جو اس کے دل میں تھی اور اسے کہنی تھی۔ یا "اے خموشی اپنی ٹٹمائی ہوئی آنکھوں سے بول، اور شام کے دھندلکے کو چاندی کے پانی سے دھو دے" اس میں کوئی معنی نہیں، لیکن جب شاعری موجود ہو تو معنی کون چاہتا ہے؟ اسی طرح

اندھیرا گر رہا ہے آسمان سے

حسین شہزادیاں اٹھیں جہاں سے

قضا نے بند کیں جیلن کی آنکھیں

کوئی پتہ دے سکتا ہے کہ بھلا اس کو کیا کہئے گا؟ بے شک اس میں کچھ بھی نہیں۔ بس اتنا ہے کہ کوئی بے نام سی چیز جس کو کوئی نام نہیں دیا جاسکتا، ہیت بدل کر آگئی ہے اور عایتاً قبول کر لی گئی ہے۔



ٹامس:- گویا شعر کا جادو محض اتفاقی ہوتا ہے۔ کوئی شاعر اس دشوار فن پر اتنی محنت صرف نہ کرے گا اگر اس کو امید نہ ہو کہ شاید اتفاقاً جادو کا کرشمہ ظاہر ہو جائے۔ اسے چیسٹر ٹن کی طرح یہ ماننا پڑے گا کہ ”معجزہ کی بابت سب عجیب بات یہ ہے کہ وہ کبھی کبھی واقعی رونما ہو جاتا ہے“ اور بہترین نظم وہ ہے جس کے محنت سے لکھے ہوئے، سپاٹ حصے، اپنی بناوٹ اور تاثیر میں اس اتفاقی کرشمے کے قریب قریب پہنچ جائیں۔

بلیٹ:- کچھ اور مثالیں بھی لے لیجئے۔ کیا خیال ہے؟  
سٹیفن:- جب ایسے بریمینڈ نے اپنی مشہور کتاب ”خالص شاعری“ لکھی تو اس نے فرانسیسی شاعری سے خالص شاعری کی سات مثالیں پیش کیں، اور باقی مثالیں ہزاروں کی تعداد میں، سب کی سب انگریزی سے تھیں۔

”شیشے کی کھڑکیوں سے سورج چمک رہا ہے۔“

”میں نوجوان، کمسن، کیا جانوں، عشق کیا ہے۔“

”THE BAILEY BEARETH THE BELL AWAY,

THE LILY, THE LILY, THE ROSE I LAY

اسے انگریزی کی نہایت عجیب اور پر جوش نظم کہنا چاہئے۔

(مکرر) ”کیا وہ حسین ہونے کے ساتھ مہربان بھی ہے۔ حسن اور رحم ساتھ ہوتے ہیں۔“

(مکرر) ”اُتھلے دریاؤں کے کنارے، جن کی لہروں کے ساتھ پرندے گیت گاتے ہیں۔“

(مکرر) ”آؤ حسین محبوب، چل کر کھیلیں۔“ ”سیکڑ باغ میں سیب پک گئے ہیں۔“

ایک ہی سطر میں محبت پکاؤلی سرکس سے، جنت عدن میں پہنچا دی گئی! ایسی کتنی ہی مثالیں ہیں۔ اور ان میں سے ہر مثال نئی اور اچھوتی ہے۔ اور واقعی ناقابل تشریح۔

ٹامس: یہ بھی کہنا پڑے گا کہ شاعری، شاعر کے لئے دنیا کا سب سے بڑا انعام ہے۔ ایک اچھی نظم کائنات میں ایک اضافہ ہوتی ہے۔ ایک اچھی نظم تخلیق کے بعد دنیا وہی دنیا رہتی۔ ایک اچھی نظم کل عالم کی بہت دُ معنی میں ایک اضافہ کا باعث ہوتی ہے۔ ہر شخص کی اپنی بابت اور ارد گرد کی دنیا کی بابت معلومات کو وسعت دیتی ہے۔

بلیٹ: اور ایسے لوگ جو خود شاعر ہوں، ٹامس جیسے تم اور سٹیفن شاعری میں دوہری دلچسپی رکھتے ہیں۔ وہ اسے لکھتے بھی ہیں اور پڑھتے بھی ہیں گویا وہ دونوں سرور پر یک وقت موجود ہوتے ہیں، دینے والا اور



پانے والا۔

سٹیفنز: میں آپ کو ایک واقعہ سناؤں۔ یہ سچا بھی ہے اور دلچسپ بھی۔  
بلیٹ: ہاں ضرور۔

سٹیفنز: ایک دن میں ایٹس کے پاس گیا۔ وہ بڑے برہم بیٹھے تھے۔ انہوں نے کتابوں کا ایک ڈھیر دکھایا اور کہا میں ان میں سے ایک بھی پڑھنے والا نہیں۔ اور ان سے کوئی بھی غرض نہیں رکھنا چاہتا انہوں نے اپنا ہاتھ ہلا کر شکایت کیا ”لوگ سمجھتے ہیں میں شاعری کا بڑا دلدادہ ہوں اور مجھے بڑی خوشی ہوگی کہ کچھ کلام مجھے بھیجا جائے۔ مجھے شاعری سے کوئی لغت نہیں“ وہ کہتے چلے گئے۔ ”اور کیوں ہو؟ یہ دنیا کا سخت ترین کام ہے۔ نہایت پرآزار“ اور بالکل بے فائدہ کام جو کوئی ذہن آدمی اختیار کر سکتا ہے اس کے علاوہ وہ کہتے رہے ”مجھے دوسروں کی شاعری سے ذرا بھی دلچسپی نہیں۔ مجھے اپنی ہی شاعری سے کب عین نصیب ہے۔ یہ تو نادلوں کی عشقیہ کہانیوں کی سی بات ہوئی۔ گویا ہمارے لئے اپنی ہی محبت کی دیوانگیاں کافی نہیں تھیں کہ اب لوگوں کی فرضی فریادیں سنتے اور ان پر سر دھستے رہیں۔ میری سمجھ میں نہیں آتا“ ایٹس نے کہا ”کہ کسی شاعر کو جو خود مشق سخن کر رہا ہو کسی دوسرے شاعر کے کلام سے کیوں کر رغبت ہو سکتی ہے۔ پھر تو میں سے ساڑھے تین سو شاعر ہوتے ہی کس کام کے ہیں۔ اور تو کے تو دوسرے بقیہ حیات شاعر کے کلام سے بیزار بلکہ متنفر ہوتے ہیں۔

بلیٹ:- ذرا ٹھہریے؛ ڈن ٹامس کچھ کہنے کو ہیں۔ ہمارے پاس تقریباً تین منٹ اور ہیں۔  
ٹامس: میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ یہ سب باتیں ویسے ہی اتفاقیہ طور پر کہہ دی گئیں۔ ایسی باتیں کہہ کے ختم کر دی جاتی ہیں۔ بس ایک بیزاری کے عالم میں جو منہ میں آیا کہہ دیا گیا یا درکھنے کے لئے نہ تھا۔ بہر حال انہوں نے اپنے خطوط اور مضامین میں آپ اپنی باتوں کی بار بار تردید کی ہے اور اپنی ناہمواری ”تالیف“ ”اکسفورڈ“ ”بک آف ماڈرن ورس“ میں بھی۔

سٹیفنز:- ایٹس کو واقعی بہت غصہ آ رہا تھا۔ ”اس کے علاوہ“ وہ بولے ”انگلستان، آئرستان اور اسکاچستان شاعر اور شاعری دونوں سے نفرت کرتے ہیں اور اس قسم کی چیزیں میز کی آرائش کیلئے ہی خریدتے ہیں۔“ ”سٹیفنز، کیا لوگ تمہاری چیزیں خرید لیتے ہیں؟“ انہوں نے پوچھا۔ ”ہاں ہاں“ میں نے جواب دیا ”پورے بیالیس ملین کے بیالیس ملین نے مل کر پچھلے سال مسیکر کلام کی نو جلدیں خریدیں“ پھر میں نے فخریہ کہا ”کوئی سال ایسا نہیں گزرا کہ میں نے چھ سات سے لے کر بارہ ٹنلنگ تک نہ بنائے ہوں۔ بول سکتے ہو تو اس بڑھ کر لوڈ ملیوٹی! ہاں ایک مبارک سال ایسا تھا کہ میں



نے اپنے ہم ضرور سے پورے ۵۵ شلنگ وصول کر لئے تھے۔ ان بے تکلفانہ اعترافات نے آئیس صاحب کی کیفیت مزاج کو بہت شگفتہ کر دیا۔

ٹامس :- میرے خیال میں یہ کہنا بھی ایک طرح کی ڈینگ مارنا اور اگلی منطق بگھارنا ہے کہ ہماری نظمیں کم فروخت ہوتی ہیں۔ بے شک تقریباً ہر شاعر بھی چاہتا ہے کہ اس کا کلام زیادہ سے زیادہ لوگوں کے پاس پہنچے کوئی فنکار اپنے فن کو کہتے میں نہیں رکھتا۔ پھر ہلک کا مذاق اڑانا جو متوقع قدر دانوں پر مشتمل ہوتی ہے، گویا اپنے ہی فن کی قدر و قیمت گرانا ہے۔ آپ یہ سوچتے رہے کہ آپ کے کلام کو پڑھنے کی کسی کو ضرورت نہیں اور آپ دیکھیں گے کہ یہ آخر توجہ ہو جائے گا۔ کسی کو اچھے پڑھنے کی ضرورت محسوس نہ ہوگی، کیونکہ یہ صرف آپ کے اپنے لئے لکھا گیا ہے اور ہلک کو آپ کے تخلیق میں ناحق در آنے کی کوئی تحریک نہ ہوگی۔ اس کے علاوہ اپنے ہم ضرور کے کلام پر نظر نہ کرنا اپنے ارد گرد کی دنیا کے ایک بڑے اہم حصے کو نظر انداز کرنا ہے جس سے ضرور آپ کا اپنا کلام بے جان ہو کر رہ جائے گا۔ اس کا دائرہ اور امکانات محدود ہو کر رہ جائیں گے۔ کلام لکھتے وقت ہی ادھ موا ہو گا۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ شاعر —

بلیٹ :- قطع کلام معاف ہاں سے پاس صرف ایک منٹ ہے۔

ٹامس :- اس سے بڑھ کر یہ کہ شاعر اپنی زندگی کے محض ایک خفیف وقفے کے لئے شاعر ہوتا ہے۔ باقی اوقات میں وہ دوسروں کی طرح صرف ایک انسان ہوتا ہے جس پر ایک ذمہ داری یہ ہے کہ اس کے ارد گرد اور خود اپنی ذات میں جو کچھ گزر رہا ہے اس کو زیادہ سے زیادہ سمجھے اور محسوس کرے تاکہ اس کی شاعری جب وہ اسے لکھنے پر آئے تو انسانی تجربے کی معراج کے صحیح اظہار کی ایک کوشش ہو، وہ تجربہ جو اس نے اس عجیب و غریب دنیا میں حاصل کیا ہے جو اس دن نت بظاہر جہنم کی طرف جارہی ہے :-

## حاجی مغل

منشی سجاد حسین ایڈیٹر اودھ پرنس کا شہرہ آفاق عظیم مزاجیہ ناول "اردو طنزیات و ظرافت میں منفرد حیثیت رکھتا ہے اور اب تک اس کا جواب اردو میں کہیں نظر نہیں آتا۔" رشید احمد صدیقی

عظیم ناول ایک عرصے سے نایاب انتخاب ہم نے اس کا نیا ایڈیشن شائع کیا ہے۔ شروع میں جمیل جالبی کا معرکتہ الارام مقدمہ اور آخر میں ایک مفصل فرہنگ شامل کی گئی ہے۔ لکھائی چھپائی دیدہ زیب۔ خوبصورت گرڈ پینٹ

قیمت : ۴۴ روپے ۵۰ نئے پیسے

مشاق بک ڈپو۔ نزد اردو کالج۔ کراچی



(ایک سمپوزیم)

ترجمہ: رفیق خاور

# انگریزی شاعری شہ کے بعد

(رائے فلر - جان ہالوے فریزر - جان میکینٹیج - الزبتھ جننگز)

مشہور انگریزی رسالہ "دی لندن میگزین" کی یہ کوشش دہشتہ کی خالی نہیں کہ اس نے چیدہ چیدہ ماہرینِ ادب کو ایک خاص موقع پر اظہارِ خیال کی دعوت دی۔ یہ کہ ۱۹۴۵ء سے لیکر اب تک انگریزی شاعری کی کیفیت کیا رہی ہے۔ ان میں سے بیشتر وہ چوٹی کے لوگ تھے جو خود شاعر ہیں، جنہوں نے اس دور کی ہر گرمیوں میں نمایاں حصہ لیا ہے اور جو اس کی شعری پیداوار کے ناظر و ناقد بھی رہے ہیں۔ بالفاظِ دیگر اس دعوتِ شکر و نظر کی نوعیت ایک فاسلانہ مذاکرہ کی ہے۔ جو بیک وقت حقیقت افروز بھی ہے اور بصیرت افروز بھی۔

مذکورہ زمانہ یوں بھی ہمارے لئے دلچسپی کا باعث ہے کہ یہ قریب قریب وہی زمانہ ہے جب کہ ہمارا ملک ایک نئی مملکت کی حیثیت سے ابھرا اور ہمیں ایک نوزاد قوم کے طور پر منو پذیر ہونے کا موقع ملا۔ بلکہ اپنی تہذیب، ثقافت، ادب، فن اور فکر کو بھی انفرادی وضع و طائرین کا موقع ملتا تھا آیا۔ ایسے مذاکرے سے ہم صرف انگلستان یا کسی اور ملک کی ادبی رفتار کا مقابلہ اپنے یہاں کی رفتار سے نہیں کر سکتے بلکہ ادب اور اس کے لوازمہ تنقید کو آگے بڑھانے کے لئے غور و فکر کی نئی نئی راہیں بھی تلاش کر سکتے ہیں۔

جان لیبھین کی کوشش یہ تھی کہ زیرِ نظر زمانہ کی ہر لہر کے نمائندہ افراد کو مذاکرے میں شامل کیا جائے تاکہ وہ نفسِ موضوع کا کسی اچھوتے زاویہ سے احاطہ کریں۔ اور یہ زاویے باہم مل کر ایک PATTERN بنا سکیں۔ اس مذاکرے میں حصہ لینے والوں میں جی سی فریزر، جان ہیلوے، رائے فلر، جارج میکینٹیج اور الزبتھ جننگز شامل ہیں۔ امید تو نہ تھی — جیسا کہ مدیر نے کہا ہے۔ کہ اس طرح فرداً فرداً مباحث پر نظر ڈالنے سے کوئی مجموعی رجحان یا کیفیت ابھرے گی، لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان اہل الرائے نے جو کچھ کہا ہے اس میں کچھ نہ کچھ بے اطمینانی کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ اور اس کا سبب ہر حال میں ایک ہی معلوم ہوتا ہے۔ ہیلوے کا کہنا ہے کہ پچھلی تین چار دہائیوں میں ہمارے ہاں شاعری کی دو دنیاں ہیں۔ ایک اتفاقاً فیضان کی



دالہانہ زبان یا لہجہ اور دوسری طرف خشک تجزیاتی زبان دلچہ۔ زیادہ تر منہنی اور لطف یہ ہے کہ جو لگتھ صحت  
ہونے کا زور شور سے مطالبہ کرتے ہیں انہی کی وضع غیر شعوری طور پر پارینہ ہے۔ شاید ان کی رائے میں وجہ یہ ہے  
کہ بہت سے شاعر مختلف اداروں میں اچھی خاصی آسودہ زندگی سیر کر رہے ہیں۔ جارج میکیتھ سب کم عمر شریک  
مذاکرہ نے تو صاف صاف لفظوں میں کہہ دیا ہے کہ ہمارے شاعروں کی بیشتر تعداد صحافیوں، نقادوں، کتب  
خانوں کے مصنفوں اور یونیورسٹی کے اساتذہ پر مشتمل ہے۔ کتنے ہی بی۔ بی۔ سی کے پروڈیوسر ہیں۔ رائے فکر کی  
آواز کچھ کم چوکا دینے والی نہیں۔ وہ خود بھی شاعر ہے۔ جو ہمیشہ کڑی ہمت، نپے تلے خیال اور صاف ستھری زبان  
کا قائل رہا ہے۔ لیکن وہ یہ کہے بغیر نہیں رہ سکا کہ وہ بہت ہی خوش ہوگا اگر ہمارے بالکل نئے نونہالان فن ٹرڈ انٹم  
جیسی نکالی ہمت اور عمومی مضم کی اساطیریت سے پرہیز کریں، انگریزی ادب کے اساتذہ بننے سے انکار کر دیں اور  
زندگی سپاٹ، اجیرن ہو جائے تو کسل دور کرنے کے لئے کچھ دیر تفریحاً پولینڈ چلے جائیں تاکہ دل کے کنول پھر سے  
کھل جائیں۔

اور تو اور جارج فریزر نے بھی جو ایک عرضہ "شیرازہ ہندی۔ شیرازہ ہندی" "جمعیت جمعیت"  
پکا تار رہا ہے یعنی بکھرے بکھرے تار دپود کو مربوط کر کے ہم وضعی پیدا کرنے پر۔ وہ بھی شکایت کرتا ہے کہ فلپ لارکن  
کی شاعری میں جو اسکے نزدیک پانچویں دہائی کے شاعروں میں سب نمائندہ حیثیت رکھتا ہے، منہنی، مفکریات روح کا زہر  
ہے۔ اس نولے یاس میں ٹیپ کا سر نہیں یہ الفاظ "جرات میں انگریزی شاعری میں دیکھنا چاہتا ہوں وہ ہے زیادہ  
شدید و اہمیت اور جذبات و احساس کی طرف زیادہ پراعتقاد اور کم تنگ دلی سے امتنا کر"

سوال اٹھتا ہے کیا نئے شاعروں کی طرف سے کسی قسم کا اقدام اس صورت حال کو بدل سکتا ہے؟ مان لیجئے  
شاعری کا پروفیسری سے زیادہ سروکار جنگ کے بعد سے غالب رہا ہے۔ یعنی اس سے تنگ دلی اور انقباض پیدا  
ہوتا ہے۔ تو یہ کہنا فضول ہے (باکخصوص جب یونیورسٹیوں اور مدرسوں نے شاعروں کے حال پر اس قدر کرم  
کیا ہے کہ ان کی تنگ دستی اور معاش کا مسئلہ ہمیشہ کے لئے حل ہو جائے) کہ اچھے شاعر تھوڑی دیر کے لئے بھی کسی  
تعلیمی عہدے پر فائز نہ ہوں۔ بے شک شاعروں کو کبھی کبھی نہا بھی چھوڑ دینا چاہئے تاکہ وہ مدرسوں کی چار دیواری  
سے باہر نکل کر پولینڈ میں سیر و تفریح سے تنگی دل و تنگی نظر کا علاج کریں۔ مگر یہ بھی شاید کچھ فائدہ نہ دے کیونکہ وہاں سچکر  
بھی وہ دل ہی دل میں معاش کے بے ڈھب آثار چڑھاؤ سے ڈرتے ہی رہیں گے اور آگے چل کر "کہیں ایسا نہ ہو  
جائے کہیں ایسا نہ ہو جائے" کا ہم آخر میں دل و دماغ کو شہر آدینے والا ماؤت کن ہوا بنکر انکے سر پر سوار رہیگا۔  
جارج میکیتھ نے اس ضمن میں بڑی بات کہی ہے کہ کل کے شاعروں کو اپنی جڑیں کسی نہ کسی جگہ گہری پیوست  
کرینی چاہئیں۔ مگر کسی جگہ؟ صرف کسی دھرتی یا مقام میں جبرانی اعتبار سے یا روحانی مقامات میں بھی؟ بلکہ



مقامات میں اٹمسوں اور نقشوں پر واقع مقامات سے کہیں زیادہ؟ شاید وہ بندشیں جو ہمارا زمانہ ہم انسانوں کی کردار و فکر پر عائد کرتا ہے۔ آزاد منش انسان تو ظاہر ہے انسانی زندگی، انسانی تہذیب کو کسی نہ کسی شکل، کسی نہ کسی رنگ میں جاری و باقی میں دیکھنا چاہتا ہے۔ بے حد گراں ہیں۔ اگر صورتِ حال یہ ہے تو ہمارے دود میں اعلیٰ شاعری تین طرح ہی پیدا ہو سکتی ہے: اول یہ کہ کوئی پرانا شاعر اپنے سابقہ تجربہ کو جذب و ہضم کر کے اسکی قدردانی کا صحیح اندازہ کرے اور پھر اس کو پوری دالبت کے ساتھ ادا کرے۔ دوسرے کوئی بہت ہی تلخ کام طنز گو شاعر جو شب و روز کے اس نمائش سے تھلا اٹھا ہو، حیات و کائنات پر حسن ظن کا طلسم ٹوٹ جانے سے برہم ہو کر اپنے غبارِ خاطر اپنے بے پناہ غم و غصہ کا اظہار بڑے ہی تند و تیز پیرائے میں کرے۔ جیسے کوئی تاریخ کا جھنکبن ہمارے زمانے کے زوال و انحطاط کا نوحہ خواں بن جائے۔ (ایک آتش نوا یرمیاہ یا اسپنگلر) یا پھر باطنی زندگی کی سرستوں سے سرشار کوئی نہایت عمیق النظر مذہبی نوحہ سنج پیدا ہو (ہمارے یہاں اقبال) اور یہ باطنی زندگی اس قدر بے پناہ ہو کہ وہ بائید و جن ہم اور اس کے ساتھ ان نظریاتی اختلافات کو لے اڑے جنہوں نے ہمارے کرہ خاک کو دو ٹوک کر رکھا ہے۔ اس لئے کسی ایسے شاعر کا کامیاب ہونا معلوم جو نہ تو بلا کا طنز گو ہو اور نہ اندرونِ قلب کے اٹھتی ہوئی ستانہ و دالہانہ آتش نوائی کا امین ہو۔

لیکن اس یاس کی انتھاہ اندھی گہرائی میں بھی امید کی ایک کرن دکھائی دیتی ہے۔ تاریخ بتاتی ہے کہ عین اس وقت جب کہ ذہنی و روحانی مسئلے بالکل لاینحل معلوم ہوتے ہیں۔ جب کہ شاعری گھس پٹ کر سطحی سرسری چرچہ سی چیز بن جاتی ہے جسے لوگ سطحی ہونے کی بنا ہی پر جھٹ قبول کر لیتے ہیں، یعنی یہی منجھی ہوئی آسمان اور پری قسم کی محض تھلی ہی تھلی چیز جو سطحی خیالات، سطحی احساسات ہی سے کھلتی ہے، تو اس دھرتی کے سینے سے کوئی مردے از غیب، کوئی جوہر قابلِ نمودار ہو جاتا ہے جو نئے زمانے کے سارے طوفان بدتمیزی، سارے خلفشار، انتشار اور حد تصور سے ماوراء استری، ہڑ لونگ، افرا تفری کو ایک نئے سانچے میں ڈھال دیتا ہے اور ایک ایسا سحر کن خواب، ایسا رویائے حسیں تعمیر کرتا ہے جس میں انسان حیات تازہ کی نوید پاتے ہیں۔ ایسی ہستی جو یاس کی مملکت میں کھوئی قوم کے لئے اپنی لغزشوں کا اعتراف کرانے والی اس کا مسیح، اس کا طہات دہندہ، ہستی بن جاتی ہے آؤں کے متعلق کسی نے یہی نو کہا ہے + یہاں تک تو میں نے فریزر، ہیلو دئے رائے فلر کی باتیں اپنے الفاظ میں سنا دیں اب میکتمہ اور جینگلر کو ان کے اپنے الفاظ میں پڑھیے۔



جائزہ میکیٹھ

## اعلیٰ لوگ۔ اگلی وفاداریاں

واٹکنس نے ایک دفعہ بڑی مزے کی بات کہی تھی کہ اس نے ایک لمبی چوڑی کاپی لے کر شوقِ سخن شروع کی تھی۔ اس کے پہلے صفحے پر جلی حروف میں لکھا تھا: "رمان" اس طرح اس نے کم از کم اپنے ادبی پرکھوں اور ان سے وفاداری کی وضاحت نوکر دی تھی۔ آج کا شاعر شاید ہی اس طرح صاف صاف لفظوں میں اپنے ادبی اب و جد اور اپنی وفاداریوں کی وضاحت کر سکے۔ مجھ سے پوچھا جائے تو غالباً پانچ ہی شاعروں کا نام لوں گا۔ ایس، فراسٹ، اولن، ایڈورڈ تھامس اور فلپ لارکن۔

تھامس کا مجموعہ ۱۹۲۲ء میں چھپا تھا اور لارکن کا ۱۹۵۵ء میں۔ ان سے اُس دور کا تین ہو جاتا ہے جس میں انگریزی شاعری کی کنزرویٹیو روایت قائم رہی۔ انہی ناریخوں سے جدید تحریک کا قیام بھی ہو جاتا ہے جس کی پہلی اہم تصنیف "ویسٹ لینڈ" ۱۹۲۲ء میں شائع ہوئی تھی اور آخری اہم تصنیف ایمپسن کا مجموعہ ۱۹۵۵ء میں۔

کنزرویٹیو؟ آئیے انہیں سمجھنے کی کوشش کریں۔ ایلٹ، آون، ڈی لن تھامس، ایمپسن۔ یہ وہ چار شاعر ہیں جن کا پچھلی تین چار روایتوں میں نمایاں ذکر آتا ہے۔ تمام قارئین نے ان کے کلام میں دو باتیں محسوس کی ہیں۔ اسلوب میں قصداً ایچ پیدا کرنا اور اس کے ساتھ ہی ساتھ ابہام۔ اور حق تو یہ ہے کہ اگر کوئی بھی شاعری کا خاکہ اڑانا چاہے تو وہ یہ کہہ سکتا ہے کہ دوسری سے پانچویں دہائیوں میں یکے بعد دیگرے جو افتادیں ہوئیں وہ یہ ہیں۔ دوسری دہائی میں نثری منطق درہم برہم ہوئی، تیسری میں نئی تعلیمات کا زور ہوا، چوتھی میں نئی تمثیلیت کا رواج ہوا اور پانچویں میں ادق قسم کی بحثا بحثی شروع ہوئی۔ ان سب کا نتیجہ یہ ہوا کہ بیان میں بھار نہ رہا۔ یعنی اس کو سیدھی سادی نثر میں ادا کرنا دشوار ہے۔

جو لوگ کنزرویٹیو انداز میں لکھتے ہیں ان کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ زیادہ تکنیکی تجزیوں سے دامن بچا کر موضوع و بیان پر زور دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ دونوں خصوصیتیں ایک خاص قسم کے معاشرہ اور اس میں شاعری کے اخلاقی عمل سے پیدا ہوتی ہیں۔ چنانچہ ہیومرے لیکر اب تک تمام کنزرویٹیو شاعروں کا یہی خاصہ رہا ہے۔ بد قسمتی سے پچھلے پچاس سالوں میں معاشری کاپیٹل کی رفتار کچھ اس قدر تیز رہی ہے کہ سوسائٹی اور شاعروں میں یہ ربط باقی نہیں رہا۔ اور کوئی شاعر بھی ساری قوم کی طرف اس طرح کلام نہیں کر سکتا جس طرح مثال کے طور پر پوپ کر سکتا تھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ کنزرویٹیو روایت کو صرف علاقائی شاعروں



ہی نے برقرار رکھا ہے اور اس کی داد دینے والوں کی تعداد نسبتاً بہت کم ہے۔

ان علاقائی شاعروں کا مابہ الامتیاز کیا ہے؟ ایک یہ کہ وہ کسی خاص جگہ اور اس میں رہنے بسنے والوں کے لئے لکھتے ہیں۔ وہ تجربہ براۓ تجربہ سے گریز کرتے ہیں اور الفاظ و آہنگ میں بے تکلف بات چیت پر زور دیتے ہیں۔ اور اپنی روزمرہ کی زندگی کے واقعات سے اخلاقی نتائج اخذ کرنے اور باطنی بصیرت پیدا کرتے ہیں۔

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو

آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

یوں تو ان خصوصیتوں کا اطلاق بہ آسانی روایتی شاعروں اور کثر روٹیو علاقائی شاعروں ہی پر ہوتا ہے لیکن ہم اس کے ذیل میں پوٹ جیسے شاعروں کو بھی لاسکتے ہیں جو مقصداً مہذب دنیا کی صنعت جماعت یعنی اپنی قوم ہی کے لئے لکھنا تھا۔ جس کے اخلاقی تصورات، رجحانات، زبان اور مقام وہی تھا جو اس کا تھا۔ بعض شاعر ایسے ہیں جو کسی ایسے خیالی سکن، ملجا دیاؤں کے متلاشی ہیں جہاں وہ ہمیشہ کے لئے آباد ہو جائیں۔ لیکن وہ اسے پا نہیں سکتے۔ تھامس کے یہاں جنگ ہمیشہ انگلستان کے اس دیہی علاقے کو نہیں نہس کرنے پر تلی رہتی ہے۔ جسے وہ جان و دل سے چاہتا ہے۔ اسی لئے اس کا دل افسردگی میں کھو جاتا ہے۔ جیسے وہ ایک ٹوٹی پھوٹی دنیا کو سنبھالنے کی خاطر ایک باری ہوئی لڑائی لڑ رہا ہو۔ اور اپنی چھٹی دنیا کو ملہا میٹ ہوتے دیکھ اس کا دل بھر بھر آئے۔ لارکن کے ہاں بھی ایسا ہی حزن ہے لیکن اس میں امید کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ کیونکہ وہ چاہتا ہے اس کی جڑیں پھیرے اس دھرتی میں بیوست ہو جائیں۔ یہ بالکل ویسی ہی پاس آمیز محویت ہے جس کے ساتھ ہاؤ زمین اپنے خیالی شہر آپ شہر یعنی اس سرزمین میں کھو جانا چاہتا ہے جو امن اور چین کی کھوئی ہوئی سرزمین ہے۔ جس شاعر نے یہ سنی پالی ہو یا جس نے کبھی اس سنی کو کھویا ہی نہ ہو، وہ تو خوش و غرم ہی رہے گا۔ چنانچہ فراسٹ، ایٹس اور ادون میں یہ شہر آباد ہونے کا احساس مشترک ہے۔ فراسٹ برابر نیو ہیملپ شاعر ہی کے متعلق لکھتا ہے کہ اسکے ہاں عظیم شہر کی سادگی ہے۔ اور بعض اوقات تو وہ نمشیلات کو بالکل ہی چھوڑ کر محض سیدھے سادے بیان پر اکتفا کرتا ہے۔ یہ تو ہوئی سچ کسی دھرتی میں جڑیں پیوست ہونے کی بات۔ ایٹس ایک خیالی علاقے کا شاعر ہے جسے وہ سچ چمک کی دنیا سے تمیز کرتا ہے۔ ایک خیالی آرلینڈ جو پرانی ملاقاتوں اور گندری ہوئی باتوں کی یادوں سے تیار ہوتا ہے۔

ایڈون میور ایک ایسا شاعر ہے جو جدید تحریر کے کہیں آس پاس ارد گرد ہی گھومتا پھرتا ہے اور وہی کرتا ہے جو ایٹس نے اپنے طور پر کیا ہے۔ اس نے اپنی خیالی دنیا کا سالہ اور گنی کی پہاڑیوں، گلاسگو کے گلی کوچوں اور



پراگ مابعد جنگ کی یادوں سے حاصل کیا ہے۔

ادوں کے یہاں ہمیں وہ بہترین علاقائی شاعری دکھائی دیتی ہے جو پچھلے پچاس سالوں میں پیدا ہوئی ہے۔ اس کا علاقہ خندقوں کا کوٹا پیٹا اور کانٹے و ازاروں سے کٹا پھٹا مغربی محاذ جنگ ہے۔ جو بڑا سبب ہم اس شاعر سے سیکھتے ہیں وہ یہ ہے کہ شاعر کو اپنا سرمایہ احساس سنگین سے سنگین اور ہولناک سے ہولناک حقیقی تجربوں سے حاصل کرنا چاہئے۔ ایسے کہ وہ خود کو اس طوفان حوادث میں پوری طرح مبتلا کرے۔ بالواسطہ نہیں بلاواسطہ۔ تب کہیں اس کا کلام موثر بھی ہوگا اور یقین انگیز بھی۔ غرض فراسٹ، ایٹس اور ادوں کو وسیع عملی تجربہ حاصل تھا۔ ایک کسان، ایک سیاست دان، ایک سپاہی کی حیثیت سے۔ تب کہیں ان کے کلام میں رنگ اور اثر پیدا ہوا۔ وہی بات

”جگر خوں ہو تو ہوتا ہے اثر پیدا“

اس کنٹر ویٹیو روایت میں رہ کر اگر کوئی شخص بڑے درجہ کا شاعر بننا چاہتا ہے تو اسے کوئی ایسی بات تلاش کرنی چاہئے جس کا معاشرہ کی ضرورتوں سے واقعی تعلق ہو۔ امر واقعہ یہ ہے کہ ہمارے ہاں کتنے ہی شاعر پیشہ و صحافی، نقاد، گداگر، لائبریرین اور یونیورسٹی کے اساتذہ ہیں۔ اور غالباً ان میں سے کتنے ہی نیادہ بنی بنی کے پروڈیوسر رہے ہیں۔ اور ان کا معاملات میں اس قدر گہرا جانا معلوم! جس پودے سے میرا تعلق ہے اس کے شاعروں کے ہاں وہ کہہ کر کسی چھٹی کھوئی ہوئی دھرتی سے بن با کا احساس ملتا ہے۔ جیسے ان کا نن من اس میں محو ہو گیا ہو۔ گھر سے بچپن سے بچھڑ جانے کا احساس۔ یعنی وہ گھر وہ دوارے جہاں ہمارا دل ہے، اس کے دروازے ہم پر بند کر دیئے گئے ہیں اور ہم اس کے اندر جانیکی تمنا لئے ہوئے ہیں۔ اس لئے مجھے پھر وہ بات کہے بغیر نہیں بنتی جو میں نے پہلے کہی ہے۔ یہ کہ اگر ہماری پود کو کنٹر ویٹیو روایت میں پوری طرح رس لس جانا ہے تو اسے ایسے شاعر پیدا کرنے چاہئیں جنکی جڑیں واقعی کہیں نہ کہیں کسی حقیقی جگہ میں گڑی ہوں۔

## الزبتھ جیننگز:

اگر ہم کبھی اٹلی میں جائیں اور کسی کو بتائیں کہ ہم شاعر ہیں تو وہ خوشی سے اٹھیل پڑے گا۔ لیکن انگلستان میں معاملہ برعکس ہے۔ ہم لوگ اب بھی فنون لطیفہ سے کچھ بیگانہ سے ہیں۔ ہم پر ابھی تک اس پرانی زاہدانہ روایت کا سایہ ہے جو ہنزاد اور مسرت کی تحسین ہے اور اس سے آرٹ کے جمالیاتی مظاہر اور تمام فنون لطیفہ ساز ہوتے ہیں۔ یہ زہر آگے بڑھ کر وہ چیز بن جاتی ہے جسے بد مذلتی کہتے ہیں۔ جبکہ شاعری



ایک سماجی فن کی حیثیت سے ختم ہو گئی ہے شاعر ایک اچھے کی چیز سمجھا جانے لگا ہے۔ پتہ پوچھے تو اس میں کچھ شاعر دل کا بھی دوش ہے۔ وہ مخلوق ہی پُر اسرار ہیں۔ اور یہ حقیقت ہے کہ ہمارے زمانے میں مقدس پُر اسرار چیزوں کا احساس ہی کا فور ہو گیا ہے۔ شاعری ایک پُر اسرار چیز ہے۔ اس لئے ان تمام چیزوں کی طرح جو معمہ ہوں عجیب غریب ہوں گنگناک ہوں، وہ بھی پس پشت ڈال دی گئی ہے۔ شاعر دل خصوصاً غنائی وضع کے شاعروں کے مشتاقان فن کا حلقہ ویسے بھی وسیع نہیں رہا۔ لیکن قبل ازیں ہر وقت ان کی کچھ نہ کچھ قدر و منزلت ضرور رہی ہے۔ آج اس قدر انعامات، گراموفون ریکارڈ کمپنیوں اور آرٹ کونسل اور دوسرے اداروں کی حوصلہ افزائی کے باوجود شاعروں کو کچھ ایسی ہی شان التفات سے نوازا جاتا ہے جیسے بولنے والے کتوں یا وارڈھی موچھے والی عورتوں کو۔ شاعروں کی حیثیت سے ان کی سوسائٹی میں کوئی جگہ نہیں۔ آج عام لوگوں نے اگر شاعر کو "معاشرہ بدر" کر دیا ہے تو اس کی وجہ افلاطون کی طرح حکیمانہ یا تصوراتی نہیں۔ آج کوئی بھی شاعروں کو اس لئے شہر بدر نہیں کرتا کہ ان کی باتیں عقل و دانش کے منافی ہیں۔ اگر یورپ کے بعض ملکوں میں انہیں دیا گیا ہے تو صرف اس لئے کہ وہ حق و صداقت کے علمبردار ہیں یا ان کا آزادانہ اظہار رائے مصالح ملکی کے خلاف ہے۔

"تاہم وہ کہیں کا اور کسی کا نہ ہونے احساس جو آج کی شاعری میں محسوس کرتے ہیں، وہ محض کوئی خارجی بات یا معاملہ نہیں ہے۔ اور نہ اس میں کسی حکومت کی پالیسی یا نظریہ کو دخل ہے۔ بلکہ امر واقعہ یہ ہے کہ شاعر ہونا کبھی بھی کوئی سیدھی سادی بات نہیں رہا۔ میں نے شاعری کی طرف سے خارجی بے اغنائی کا ذکر صرف اس لئے کیا ہے کہ شعرا اس کی طرف ایک خاص انداز سے رد عمل کرتے ہیں۔ اس بے پردائی کی طرف سے اپنے دل میں ایک خلش محسوس کرتے ہیں جس سے ان میں ماحول کے خلاف باطنی کشمکش بڑھ جاتی ہے۔ شاعری میں بڑی بوجہ یہ ہے کہ یہ ابھرتی تو ایک شدید انفرادی احساس سے ہے لیکن تقاضہ یہ کرتی ہے کہ اسے دوسرے نہیں، شاعر کے دل کی بات دوسروں تک پہنچے اور وہ اس پر توجہ دیں۔

نظمیں کہی نہیں جاتیں، بنائی جاتی ہیں بے حد کاوش سے۔ اس کے لئے بڑی عرق ریزی، بڑی اُستادی، بڑی ہنرمندی اور جانچ پرکھ کی ضرورت ہے۔ شاعر کو لازم ہے کہ وہ اپنے جذبات و تاثرات پر قدرت پیدا کرے۔ ایلٹ کے الفاظ میں اس کے لئے "ذوق و شوق، خود سے وابستگی اور سیر و گئی" لازم ہے۔ وہی اوصاف جو ایلٹ نے اہل عرفان سے منسوب کئے ہیں۔ شاعروں کے کئی کئی مہینے، کئی کئی سال یوں ہی خالی گزر جاتے ہیں اور وہ کوئی نظم بھی نہیں لکھ پاتے۔ یہ وہ زمانہ ہوتا ہے جب وہ بالکل خالی الذہن، بالکل بانجھ ہوتے ہیں اور تجربہ فراہم کرنے میں لگے رہتے ہیں۔ ان کے لئے یہ تجرید کا عالم، یہ انتظار کی کیفیت



ضروری بھی ہے۔ لیکن آج کل کے حالات اس بحث دیز کے لئے کوئی گنجائش نہیں چھوڑتے۔ کئی شاعر اپنے کلام سے نہیں بلکہ اور ذرائع سے کسب معاش پر مجبور ہوتے ہیں۔ اور اگر ان کا پیشہ ہی علمی و ادبی ہو تو یہ اندیشہ لاحق ہوتا ہے کہ کہیں مسلسل ادبی کاوش اور پرورش ادب پر اکسائے جانے سے ان کی تخلیقی صلاحیتیں ماؤف نہ ہو جائیں اور پھر اس قسم کے کام کے ساتھ کئی ایک مزاحمتیں اور پابندیاں بھی آتی ہیں۔

ان کے علاوہ ایک اور مسئلہ بھی ہے۔ ان سے بالکل مختلف اور زیادہ دقیق۔ بعض شاعر بڑی شدت سے یہ محسوس کرتے ہوئے کہ سوسائٹی میں ان کے لئے کوئی جگہ نہیں، خود جلا وطنی اختیار کر لیتے ہیں۔ اور ماحول کے خلاف رد عمل کرتے ہوئے اس بات کو باعث فخر سمجھنے لگ جاتے ہیں کہ وہ سرے سے کوئی کام ہی نہ کریں۔ اس طرح وہ خواہ مخواہ ایک بنائے پر غاش پیدا کر لیتے ہیں اور انہیں نہ صرف اندرونی کشمکش کے محاذ سے ٹھٹھکا پڑتا ہے بلکہ ایک بیرونی محاذ بھی قائم کرنا پڑتا ہے۔ نفس میں بھی اور آفاق میں بھی۔ دراصل شاعر کی اصلی ہم توازن اپنے ساتھ کشمکش ہے۔ باخولش اگر برآی کا قصہ بہت پرانا ہے۔ یہ کشمکش کسی بھی نوعیت کی ہو سکتی ہے۔ بعض بالکل داغ۔ مثلاً "مصول شہت"، داد و تحسین کی تمنا، اور بعض معنی مثلاً ایک ایسے زمانے میں جب کہ اوسط درجہ کی صلاحیت اور یکانیت کا دور دورہ ہے، دوسرے سے الگ، ممیز، منفرد اور نازہ کار ہونے کی خواہش۔ یہ سب اخلاقی معاملے ہیں۔ اور میرا خیال ہے کہ نظموں کی تخلیق میں ہم جمالیاتی و ذہنی امور کو ایسے اخلاقی امور سے الگ نہیں کر سکتے۔ یہ بڑی ہی آسان بات ہے کہ ہم بسیرا گوی کو اپنا شمار بنالیں اور لکھ لکھ کر دفتر کے دفتر سیاہ کرتے چلے جائیں اور اس طرح حد سے زیادہ لکھ لکھ کر اپنا بھی ستیاناس کر لیں اور اپنی شاعری کا بھی یا تحسین ناشناس سے گمراہ یا بخود غلط ہو کر۔ اپنی تخلیقی قوتوں کی دھار ہی کند کر ڈالیں۔ ڈی، ایچ لارنس نے بالکل بجا کہا ہے کہ "فن کار کو بے حد مذہبی (یعنی سنجیدہ) ہونا چاہیے"۔

ہر شاعر کے اپنے ہی مسائل ہوتے ہیں جس مسئلے کا مجھے شدید احساس ہے وہ ہے اپنے سائے کلام میں سالمیت پیدا کرنا۔ بعض نظمیں مختلف پیرایوں اور طریقوں سے ایسے خیالات، احساسات اور کیفیتوں کی ترجمانی کرتی ہیں جن میں شاعر وہ توں متفرق رہتا ہے۔ بعض کی حیثیت حلقہ بیرن در کی سی ہوتی ہے۔ آتے ہیں غریبے مضامین لکھے ہوئے۔ یہ مکاشفات خبر نہیں کیسے ہوتے ہیں اور کہیں وجدان سے باہر ہو جاتے ہیں۔ میں محسوس کرتی ہوں کہ میری پیشکشوں میں ایک مستوری ربط پیوند ہے۔ جیسے ایک ہی سلسلہ کی مختلف کڑیاں ہوں۔ جیسے ان میں بڑی کاوش سے التزاما پیوستگی پیدا کی گئی ہو۔ انسان لکھتا تو ہے جیسے اس کے فن میں آئے یا جیسے اس کا جی چاہے۔ وہی کبھی کبھی تنہا چھوڑ دینے کی بات۔ پھر بھی اس پر تھوڑی بہت عقل کی پاسبانی ضرور رہتی ہے۔ اور اس کے زیر ہدایت اس کا کلام نشوونما پاتا ہے۔



میرے خیال میں ایسی کئی باتوں اور تحریکوں کے تجربے کرنے کی بھی اشد ضرورت ہے۔ ہمارا دودیا یہ ہے جو تنقید ادب میں بڑی طرح غرق معلوم ہوتا ہے۔ پھر بھی تعجب کی بات یہ ہے کہ تنقید کے اس دفتر بے پایاں سے ان شاعروں کو کوئی سرو نہیں ملتی جو نئے نئے تجربے کرنا چاہیں۔ نقاد کا کام تو جو کچھ پیچھے گزر چکا ہے اس پر نظر ڈال کر دیکھنا ہے تاکہ حال کی روشنی میں پرانی چیزوں کو پرکھا جائے۔ اس لئے یہ آؤں اور ایلیٹ جیسے جادہ شناس ہی آج کے لکھنے والوں کو زیادہ کارآمد مواد بہم پہنچاتے ہیں۔ اس لئے کہ وہ بیک وقت شاعر بھی ہیں اور نقاد بھی۔ یونگ نے کہا ہے کہ حصول کار میں ناکامی اعصاب زدگی کا ایک بہت بڑا سبب ہے۔ اور آج کل کے بہت کم شاعر ہیں جو ایک طرف کم روزگار سے پریشاں و سرگرداں نہ ہوں اور دوسرا ان سے یہ بھی توقع کی جائے کہ وہ اچھی سے اپنی نظمیں لکھیں۔

پرویش فن کے لئے دو چیزیں لازم ہیں۔ ایک گوشہ تنہائی جس میں فن کار پوری آسودگی و دلچسپی کے ساتھ غور و فکر کر سکے۔ اور دوسرے لوگوں کی طرف سے داد و تحسین تاکہ اس کے حوصلے بڑھیں اور اس میں پیش قدمیاں اور خوب کے خوب تر تخلیق کا دلولہ پیدا ہو۔ لیکن یہ تکلف ایسے حالات پیدا کرنا نہیں انسان شعر آفرینی کیلئے موزوں خیال کرتا ہے۔ اس مسئلہ کا صحیح حل نہیں ہے۔ جس چیز کی واقعی ضرورت ہے وہ ایک زبردست قوت ارادی ہے آتی ہی زبردست قوتی کہ خود قوت متخیلہ۔ اور وہ ایسے زمانے میں جو کسی جوہر قابل کی حوصلہ افزائی بھی نہیں کرتا اور اس سے فائدہ بھی اٹھائے جاتا ہے۔ شعرا کو بعض اوقات باہری نہیں کھڑا ہونا چاہئے بلکہ الگ بھی رہنا چاہئے۔ یعنی وہ جلوت سے خلوت میں آئے۔ وہ انجمن میں بھی رہے اور انجمن سے دور بھی رہے۔ اس کے سوا اور کوئی طریقہ نہیں جن سے بیک وقت مشاہدہ بھی کیا جاسکے اور نتائج بھی اخذ کئے جاسکیں۔ صرف یہی لائحہ عمل اختیار کر کے ہم انسانی تجربے کے بائے میں خلوص و صداقت سے کوئی کارآمد چیز پیدا کر سکتے ہیں۔ شاعر کی دلی تمنا یہی ہوتی ہے کہ وہ نظم و ترتیب پیدا کرے۔ اس کے معنی یہی ہیں کہ وہ ہم آہنگی پیدا کرے۔ لازم نہیں کہ یہ ہم آہنگی اپنے زمانے کے سیاسیات یا تصورات سے ہو۔ اس کو یقیناً اس اصول سے ہم آہنگ ہونا چاہئے کہ وہ اس رمز و معنی کی کم دریافت کرے جو تمام ہنر و فن کی روح رواں ہے۔ کیونکہ نظم لکھنے کے معنی یہی ہیں کہ عناصر میں ظہور ترتیب کی وجدانی طور پر تصدیق کی جائے۔ لیکن اس ظہور ترتیب کو دریافت کرنے کے لئے انکسار بھی لازم ہے اور ہمت بھی۔ جیسا کہ ایٹس نے اپنی خود نوشت سوانح عمری میں کہا ہے "کتنے ہی سال گزر جاتے ہیں تب کہیں انسان کو اپنے احساس کی صداقت کا یقین آتا ہے۔ وہ یقین جن سے تاثر کا صحیح معنوں میں اور اک پیدا ہوتا ہے۔

بقیہ جدید شاعری کے مراحل:

جب ہیوم فورڈ اور بلنٹ اس کا خیر مقدم کرنے کے لئے دروازہ کھولتے تھے اہد کیسے اس نے ایٹس کے ساتھ قریب موسم سرما گناہے تھے۔ "سیکس کے اسٹون کاٹج میں جنگلی جھاڑیوں کے پاس"



خلیل الرحمن اعظمی

## اردو نظم کا نیا رنگ و آہنگ

(تشکیل دور) (۱۸۶۷ء تا ۱۹۳۶ء)

اردو شاعری کی مملکت پر اگرچہ ایک مدت تک غزل کی حکمرانی رہی ہے اور تمام اصناف سخن میں اس پر ایسے اظہار کو سب سے زیادہ مقبولیت حاصل رہی ہے لیکن دکنی شاعری کے زمانے سے لے کر جدید نظم نگاری کی اس شعوری تحریک تک جو "انجمن پنجاب" کی سرکردگی میں شروع کی گئی ہمارے یہاں بعض اصناف اور بیان کے سانچے ایسے ملتے ہیں جن میں ریزہ خیالی اور امتزاج کے بجائے کسی نہ کسی طور پر ربط و تسلسل کو ضروری سمجھا جاتا تھا۔ چنانچہ ثنوی، قصیدہ، ہجو، شہر آشوب، مرثیہ، واسوخت، مسدس، ترکیب بند، ترجیع بند، مخمس، مسطر قطعو وغیرہ کی اصطلاحیں اسی نوعیت کے کلام کے لئے استعمال کی جاتی تھیں جن میں سے بعض موضوع اور بعض ہیئت کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ نظیر اکبر آبادی، میجرن، نمیس، دبیر، دیبشکر نسیم وغیرہ اس اعتبار سے بنیادی طور پر اُس دور کے نظم گو شاعر کہے جاسکتے ہیں۔ خود سودا کے قصائد اور ہجویات کے مقابلے میں ان کی غزل گوئی کو زیادہ اعتبار نہ حاصل ہو سکا۔ اردو میں جدید نظم نگاری کا اصل محرک وہ تاثرات ہیں جو انگریزی زبان کی شاعری اور نظم نگاری سے واقفیت حاصل کرنے کے بعد محمد حسین آزاد اور حالی کے ذہن میں پیدا ہوئے جب یہ دونوں حضرات پنجاب کے سرشتہ تعلیم میں ترجمہ پر نظر ثانی اور دستگی کی خدمت پر مامور تھے۔ ۱۵ اگست ۱۸۵۷ء کو انجمن پنجاب کے پہلے اجلاس میں محمد حسین آزاد نے اپنا یادگار لکچر (یا مقالہ) "نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات" پڑھ کر سنایا جس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اردو شاعری کے عام مواد سے غیر مطمئن تھے۔ اس لکچر کا خلاصہ اس طرح ہوتا ہے

"در حقیقت ایسے کلام کو شعر کہنا ہی نہیں چاہئے کیونکہ شعر سے وہ کلام مراد ہے جو جوش و خروش خیالات بخیرہ سے پیدا ہوا اور اسے قوت قدسیہ الہی سے ایک سلسلہ خاص جو خیالات پاک جوں جوں بند ہوتے جاتے ہیں مرتبہ شاعری کو پہنچ جاتے ہیں۔ ابتدا میں شعر کوئی حکما اور علمائے متبحر کے کمالات میں شمار ہوتی تھی اور ان تصانیف میں اور حال کی تصانیف میں فرق بھی



زمین و آسمان کا ہے۔ البتہ فصاحت و بلاغت اب زیادہ ہے مگر خیالات خراب ہو گئے۔ سبب اس کا سلاطین و حکام عصر کی قیاحت ہے۔ انھوں نے جن جن چیزوں کی قدر دانی کی لوگ اس میں ترقی کرتے گئے ورنہ اسی نظم شعر میں شعرائے اہل کمال نے بڑی بڑی کتابیں لکھی ہیں جن کی بنا فقط پند و موعظت پر ہے اور ان سے ہدایت ظاہر و باطن کی حاصل ہوتی ہے چنانچہ بعض کلام سعدی مولوی روم حکیم سنائی و ناصر خسرو اسی قبیل سے ہیں۔ امید ہے کہ جہاں اور محاسن و قباہت کی ترویج و اصلاح پر نظر ہوگی فن شعر کی اس قیاحت پر بھی نظر رہے گا آج نہیں مگر امید تو یہ ہے کہ انشاء اللہ کبھی ذمہ داری اس کو ثمرہ نیک حاصل ہو۔

اس وقت تک حالی لاہور نہیں پہنچے تھے۔ وہ ۱۸۵۷ء میں پنجاب کے مسلک ہوتے ہیں لیکن حسین آزاد کے خیالات اخبار ”آفتاب پنجاب“ کے ذریعہ اردو شعراء کو متاثر کرنے لگے تھے چنانچہ ۱۸۶۷ء میں ہی مولوی محمد اسماعیل میرٹھی نے انگریزی کی چار نظموں کے منظوم ترجمے کئے ”یہ کیرا“ ایک تانہ منسل، موت کی گھڑی اور خاور و لیم پھر ۱۸۶۸ء میں ”حب وطن“ اور ”خام خیالی“ کے عنوان سے نظمیں لکھیں جو انگریزی نظموں سے ماخوذ تھیں۔ خود حالی نے لاہور پہنچ کر ایک نظم ”جواں مردی کا کام“ ۱۸۷۲ء میں لکھی جس پر یہ نوٹ دیا کہ

”یہ حکایت ایک انگریزی نثر سے لی گئی ہے اور اس کو اردو میں باضادہ بعض خیالات نظم کیا گیا ہے۔“

سن ۱۸۷۰ء میں کرنل ہارلڈ کی سرپرستی میں وہ تاریخی مشاعرہ ہوا جس میں طرحی غزلوں کے بجائے آزاد اور حالی نے اپنی نظمیں سنائیں اور نظم نگاری کے فرد غا اور اس کی ترویج کے ذریعہ اردو شاعری کی اصلاح کا پروگرام بنایا۔ اس موقع پر بھی آزاد نے ایک لکچر دیا جس میں اردو شاعری کی تمام خرابیوں اور اس کے رنگ و آہنگ کو بدلنے سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ اس لکچر میں واضح طور پر انگریزی شاعری سے استفادے کا مشورہ دیا گیا ہے۔

”نئے انداز کے خلعت اور زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صند و قوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھسے ہیں اور ہمیں خبر نہیں۔ ہاں صند و قوں کی کئی ہمارے وطن کے انگریزی دانوں کے پاس ہے۔“

”بھاشا پر جو فارسی نے اثر کیا اور اس سے نظم اور اقتلائے اردو نے ایک خاص لطافت حاصل کی وہ ان لوگوں کی بدولت ہوئی کہ بھاشا اور فارسی دونوں سے واقف تھے۔ تم خیال کرو جو اس



وقت بھاشا اور فارسی کا حال تھا آج بعینہ اردو اور انگریزی کا حال ہے۔ پس اس کی نظم میں اگر انگریزی کے خیالات کا پر تو ہوگا تو انہیں لوگوں کی بددلت ہوگا جو دونوں زبانوں سے واقف ہوں گے اور سمجھیں گے کہ انگریزی کے کون سے خیالات و لطائف ایسے ہیں جو اردو کیلئے زیور زیبائش ہو سکتے ہیں۔

مگر آزاد اور حالی نے اس وقت جو نظمیں لکھیں وہ خیالات کے اعتبار سے تو نئی تھیں لیکن انکی حیثیت اور ان کا اسلوب پرانی ثمنزیوں اور قصیدوں سے کچھ زیادہ مختلف نہ تھا غالباً اس کی وجہ یہ تھی کہ یہ حضرات انگریزی سے براہ راست استفادہ نہ کر سکے۔ انگریزی شاعری کے بالواسطہ مطالعے سے آزاد نے یہ نتیجہ نکالا کہ شاعری کو محدود موضوعات کے دائرے سے نکال کر وسعت دی جائے چنانچہ اسی لکچر میں لکھتے ہیں:-

”تمہاری شاعری جو چند محدود احاطوں میں بلکہ چند زنجیروں میں مقید ہو رہی ہے اس کے آزاد کرنے میں کوشش کرو“

اور حالی کہتے ہیں:-

”ایشیائی شاعری جو کہ در دست عشق و مبالغہ کی جاگیر ہو گئی ہے اس کو جہاں تک ممکن ہو وسعت دی جائے اور اس کی بنیاد حقائق اور واقعات پر رکھی جائے“

الینہ ”مقدمہ شعر و شاعری“ کی تصنیف کے وقت جب حالی کو بعض انگریزی ناقدین کے خیالات سے واقفیت حاصل کرنے کا موقع ملا تو انہوں نے بعض ایسی باتیں لکھیں جن پر وہ کبھی عمل پیرا نہ ہو سکے مثلاً یہ کہ قافیہ شعر کے لئے ضروری نہیں ہے۔ مقدمے میں لکھتے ہیں

”قافیہ بھی ہمارے شعر کے لئے ایسا ہی ضروری سمجھا گیا ہے جیسے کہ وزن۔ مگر درحقیقت نظم کیلئے ضروری ہے نہ شعر کے لئے۔ اس میں لکھا ہے کہ یونانیوں کے یہاں قافیہ ضروری نہ تھا اور حبشوں نام ایک پارسی گو شاعر کا ذکر کیا ہے جس نے ایک کتاب میں اشعار غیر مقفی جمع کئے ہیں۔ یورپ میں آجکل بلینک درس یعنی غیر مقفی نظم کا بہ نسبت مقفی کے زیادہ رواج ہے۔ اگرچہ قافیہ بھی وزن کی طرح شعر کا حسن بڑھا دیتا ہے جس سے کہ شعرائے عجم نے اس کو نہایت سخت قیدوں سے جکڑ بند کر دیا ہے اور پھر اس پر مدیعت اضافہ فرماتی ہے شاعر کو بلاشبہ اس کے فرائض ادا کرنے سے باز رکھتا ہے۔ جس طرح ضائع لفظ کی پابندی معنی کا خون کر دیتی ہے اسی طرح بلکہ اس سے بہت زیادہ قافیہ کی قید ادائے مطلب میں خلل انداز ہوتی ہے۔“

اسی طرح حبیب الرحمن خاں شیردانی کو ایک خط میں لکھتے ہیں



”آپ کی نظم برسات کے مطالعے سے برسات کا لطف دونا ہو گیا۔ اس میں کسی قسم کا تصرف کرنے کی گنجائش نہیں معلوم ہوتی، اگرچہ شعرائے ایران و ہندوستان کے مسلمات کے خلاف کیا گیا ہے جیسے کرشمہ کا قافیہ جلوہ یا برسیں کا قافیہ بھر دیں یا بدلہ کا قافیہ آیا وغیرہ وغیرہ۔ مگر میرے نزدیک اب ان قیود کو اٹھا دینا ہی بہتر ہے جن کے سبب شاعری کا میدان نہایت تنگ ہو گیا ہے۔ (جولائی ۱۹۰۱ء)

حالی نے ”نعرۂ قیصری“ کے عنوان سے مسٹر اسٹوک کی انگریزی نظم کا ترجمہ کیا لیکن اس طرح کہ اردو میں ترجمہ کر کے نظم ان کے پاس بھیجی گئی کہ وہ ان خیالات کو نظم کا جامہ پہنا دیں۔ اسی طرح تنہائی“ کے عنوان سے بھی ایک نظم ان کے مجموعہ کلام میں ملتی ہے جس کا نسیا ل انگریزی سے لیا گیا ہے۔ حالی کی طبع اور مآخوذ دونوں طرح کی نظموں پر اسلوب اور ہیئت کے اعتبار سے انگریزی شاعری کا اثر نہیں ہے جس کا انھیں خود بھی احساس تھا۔ چنانچہ مجموعہ نظم حالی کے دیباچے میں لکھتے ہیں

”مجھ کو مغربی شاعری سے نہ اس وقت کچھ آگاہی تھی اور نہ اب ہے البتہ کچھ تو میری طبیعت مبالغہ اور افراط سے بالطبع نفور تھی اور کچھ اس نئے چہرے نے اس نفرت کو زیادہ مستحکم کر دیا۔ اس بات کے سوا میرے کلام میں کوئی ایسی چیز نہیں جس سے انگریزی شاعری کے شمع کا دعویٰ کیا جاسکے یا اپنے قدیم طریقے کے ترک کرنے کا الزام عائد ہو“

محمد حسین آزاد نے اپنی ایک نظم ”جغرافیہ جی کی پہلی“ میں ہیئت کا تجربہ کرنے کی کوشش کی تھی لیکن یہ نظم بچوں کیلئے تھی اس لئے اس کا اثر محدود رہا اسی طرح مولوی محمد اسماعیل میرٹھی نے ”تاروں بھری رات“ اور ”چڑیا کے بچے“ دو نظمیں انگریزی سے متاثر ہو کر بے قافیہ لکھیں۔ یہ نظمیں بھی بچوں کیلئے تھیں۔ اس لئے اس وقت تک اردو کی نظم نگاری مثنوی، قصیدہ، مسدس اور ترکیب بند وغیرہ کی ہیئتوں کی تابع رہی اور یہ پابند نظمیں اپنے اسلوب کے اعتبار سے بھی قدیم نظم نگاری سے زیادہ قریب تھیں۔

اردو نظم میں جدید اسلوب اور جدید ہیئت کو رائج کرنے اور اسے فروغ دینے کیلئے ایک باقاعدہ تحریک چلانے کا سہرا مولوی عبدالحلیم شرر کے سر ہے۔ اردو کی پابند نظم میں ایک نیا انداز نظم طباطبائی کی ”گور غریباں“ سے شروع ہوتا ہے جو گری کے مشہور ایلمی کا منظوم ترجمہ ہے اور جو شرر کی فرمائش پر کیا گیا تھا اور پہلی بار جولائی ۱۸۹۷ء کے دگلڈان میں شرر کی تعارفی نوٹ کے ساتھ شائع ہوا تھا۔ شرر نے اس نظم کا تعارف کراتے ہوئے لکھا کہ

”ایسی مقبول روزگار اور ایسی سرمایہ انگلستان نظم جس کا ترجمہ ہمارے واجب التعلیم علامہ اور مستند زمانہ شاعر جناب مولوی حمید علی صاحب طباطبائی نے کیا ہے مگر کس خوبی سے جس کا اظہار



کرنا ہمارے اختیار سے باہر ہے۔ ایسی جانگداز اور موثر نظمیں اور پخیل طور پر بھی اردو میں کم لکھی گئی ہیں نہ کہ ترجمہ اور پھر اس پابندی کے ساتھ کہ جس طرح پہلے مصرعے کا قافیہ تیسرے مصرعے اور دوسرے مصرعے کا چوتھے مصرعے کے انگریزی میں ملتا ہے اسی طرح ہمارے مولانا نے بڑے لطف سے اپنی طرز قافیہ بندی کو چھوڑ کر اردو میں ملایا ہے۔ اردو میں اسٹینز لکھنے کی ابتدا اس نظم سے ہوتی ہے۔“

طباطبائی نے ”گورغریباں“ کا ترجمہ براہ راست انگریزی سے کیا تھا اور یہ ترجمہ اب تک بہترین ترجموں میں شمار ہوتا ہے۔ اس ترجمہ نے اردو کی جدید نظم نگاری کو بہت متاثر کیا چنانچہ حبیب الدین سلیم، شوق قدوائی، مرزا محمد ہادی رسوا وغیرہ نے اور پخیل نظمیں اب اسی طرز میں لکھنی شروع کیں جن میں سے بیشتر دکن میں شائع ہوئیں خود طباطبائی نے اس ترجمے کی مقبولیت کے بعد کئی اور ترجمہ کئے جو ”گورغریباں“ کی طرح زباں زد تو نہ ہو سکے لیکن اردو کی جدید نظم نگاری کے فروغ میں ان کا بڑا ہاتھ ہے۔ ”زمزمہ فصل بہار“ (گرے) دولت خداداد افغانستان (سر آفریڈ لائل) کے علاوہ لانگ فیلو کی ایک نظم اور ”یاورنگناں“ ہمدردی ذنابت قدمی، ”جوہر شرافت“ وغیرہ بھی منظوم ترجمے ہیں۔ سیف کی نظم ”دعوت زہرہ“ کا منظوم ترجمہ بھی ان کے بہترین ترجموں میں سے ہے۔ ایک نظم ”اس طرح وطن کی خیریں آتے ہیں“ کے عنوان سے لکھی ہے جس میں ٹکنیک کا ایک نیا تجربہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

”انگریزی میں اس نظم کے اسٹینز سے اس طرح واقع ہوئے ہیں کہ چوتھا مصرعہ چھوٹا ہے میں نے خیال کیا کہ ہمارے اصول کے مطابق یہ ایک قسم کا مستزاد ہے۔ اردو میں بھی چوتھا مصرعہ چھوٹا رکھ سکتے ہیں۔“

اسی طرح ان کی نظم ”ہندوستان کی سیفومیڈم سر دجی“ بھی ایک نئی ٹکنیک میں لکھی گئی ہے۔ طباطبائی کی ایک نظم ”بلینک ورس کی حقیقت“ بڑی دلچسپ ہے۔ یہ نظم بلینک ورس میں ہے اور اس میں قافیہ کی پابندیوں کا مذاق اڑایا گیا ہے اور غیر متقفی شاعری کو فطری شاعری کہا گیا ہے۔ اس نظم کے بعض بند یہ ہیں

فطری ان کا ہے رقص اور سب طبعی

ان کی ہیں گتیں باں رقص طاؤس

سچے ان کے ہیں راگ سارے۔ (اصلی)

ان کی ہیں دھنیں بان صوت بلب



قدرت کے کرشموں سے وہ لیتے تعلیم  
ہیں۔ ان کو نہیں مال کی حاجت۔ جیسے  
بادل کے گر جتنے پہ ہے سوروں کا رقص  
کلیوں کے چٹکنے پہ عنادل کا سرود

ہے ویسا ہی رقص جس طرح کا ہے نشاط  
ویسا ہی سرود بھی ہے جس نوحہ کا وجد  
یہ بات نہیں کہ ہے ارادہ کچھ اور  
اور قافیہ لے چلا کسی اور طرٹ

”دگلداز“ نے ہیت میں نئے تجربوں کی ہمت افزائی کرنی شروع کی چنانچہ دسمبر ۱۸۹۷ء میں سجاد  
حیدر یڈرم کی نظم ”انتہائے یاس“ شائع کرتے ہوئے شرر اس پر یہ تعارفی نوٹ لکھتے ہیں۔

”گزشتہ دو ترجموں کو دیکھ کر علی گڑھ کالج کے ایک ہونہار طالب علم سید سجاد حیدر نے انتہائے  
یاس کے عنوان سے ایک نئی نظم ہمارے پاس بھیجی ہے۔ یہ بہت مختصر ہے مگر اس سے اندازہ  
نہیں کیا جاسکتا کہ اس رنگ اور اس طریقے سے دائرہ عروہ میں وسعت چاہنے والوں کے  
لئے نیا نمونہ ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہم ان چند اشعار کو شائع کرتے ہیں۔“

خود شرر نے ”نظم غیر مقفی“ کے عنوان سے ایک منظوم ڈراما مئی ۱۸۹۷ء کے دگلداز میں شائع کیا۔  
اس ڈرامے کو خاصی مقبولیت حاصل ہوئی اور اس کے ذریعہ نظم غیر مقفی کا رواج بڑھنے لگا۔ شرر کا یہ ڈرامہ  
آج کی اصطلاح میں ”آزاد نظم“ میں ہے لیکن اس زمانے میں نظم معریٰ اور نظم آزاد کی اصطلاحیں نہیں وضع  
ہوئی تھیں اس لئے شرر نے پہلے تو اسے نظم غیر مقفی کہا پھر مولوی عبدالحق صاحب کے مشورے سے ”نظم معریٰ“  
لکھنا شروع کیا۔ چنانچہ فروری ۱۸۹۸ء کے دگلداز میں لکھتے ہیں

”نظم غیر مقفی کو ہم آئندہ سے نظم معریٰ لکھا کریں گے۔ ہمارے لائق و معزز دوست جناب  
مولوی عبدالحق صاحب نے اس نظم کیلئے یہ نام تجویز فرمایا ہے جو ہمیں بہت پسند ہے۔ ہمارے  
نوعمر و دست نجل شاہ خاں صاحب شفق ریاست رام پور سے لکھتے ہیں کہ نئے نام کی کوئی ضرورت  
نہیں وہی پرانا نام نثر مرجز کافی ہے مگر اصل یہ ہے کہ اگر ہم اس قسم کے کلام کو نثر تسلیم کرتے  
تو نثر مرجز کہتے۔ ہم تو اسے نظم سمجھتے ہیں اس لئے کہ بحر اور وزن کی پوری پابندی کی جاتی ہے۔“



لہذا ضرور ہے کہ ایک نیا نام تجویز کیا جائے۔

”نظم معری“ کی تحریک کو اس زمانے کے بعض نوجوانوں نے لبیک کہا اور اسے اردو شاعری کے اور خود اپنے حق میں ایک نیک نال تصور کیا چنانچہ جنوری ۱۹۰۱ء کے دکنگڈاز میں جے پور کے ایک صاحب محمد عمر قیس نے ایک مضمون لکھا جس کا عنوان ہے ”نظم غیر مقفیٰ پر ایک تائب شاعر کے خیالات“ اس میں ایک جگہ لکھتے ہیں ”اگرچہ ہم صفت جلال کی ایک نازیبا حرکت کے سبب شاعری سے بگڑ کر تائب ہو گئے تھے مگر اب ہم کو پھر شروع کرنا پڑی مگر اب کی ہماری شاعری کیا عجب ہے کہ بلینک درس کے پرفے میں ملک اور لٹریچر کے لئے مفید ہو جائے۔“

پھر لکھتے ہیں:-

”ایڈیٹر دکنگڈاز! آپ نے یہ کام جو غیر مقفیٰ کی ایجاد کا شروع کیا ہے واقعی میری رائے میں ملک و قوم اور لٹریچر کے لئے بہت بڑا احسان ہے۔ اگر دکنگڈاز کی خیالات کے شعراء آپ کا ساتھ نہ دیں تو نہ دیں۔ نئی روشنی والے لوگوں کی تعداد خدا کے فضل سے بہت ہے۔ وہ آپ کی مدد کریں گے۔ بلینک درس کو صفت ڈرامے ہی تک محدود نہ کرنا چاہئے بلکہ اس میں قصائد، رباعیاں، قطعے اور غزلیں سب کچھ ہوں اور ہر بحر میں نظم غیر مقفیٰ کہی جائے۔“

شعر کے منظوم ڈرامے سے متاثر ہو کر احمد حسن فرہاد نے ”راجہ بھوج“ پر ایک منظوم ڈراما لکھا اور کلکتہ کے ایک نوجوان شاعر بدر الزماں نے طباطبائی کے ”گور غریباں“ کی ٹیکنیک میں ولیم کاؤپر کی نظم ”اسیر غزبت“ اور درڈس ورتھ کی ”لوسی گرے“ کا منظوم ترجمہ کیا۔ شرر نے ”منظوم ورجینیا“ کے عنوان سے ایک اور منظوم ڈراما نظم معریٰ میں لکھا۔ نظم میں شرر کا آخری کارنامہ ”اسیری بابل“ ہے جو گولڈ اسمتھ کی تخلیق ہے۔ اس کے بارے میں شرر لکھتے ہیں

”ترجمہ ویسی ہی نظم میں ہے جیسی کہ گولڈ اسمتھ نے لکھی ہے۔ اصل ہی کی طرح شعر خوانی ہے۔

نغمے ہیں۔ اسی نمونے کے بند ہیں۔ اسی شان و ترتیب کے قافیے ہیں۔ خلاصہ یہ کہ فقط الفاظ تو اردو میں باقی ہر چیز انگریزی ہے۔“

شرر کی بچپیاں اصل میں ناول نویسی اور تاریخ میں زیادہ تھیں۔ شاعری کو انھوں نے کبھی بنیادی اہمیت نہ دی اس لئے ان منظوم ڈراموں کے علاوہ انھوں نے کچھ اور نہیں لکھا لیکن ان ڈراموں کی تاریخی اہمیت یہ ہے کہ ان سے غیر مقفیٰ اور آزاد نظم کا راستہ ہموار ہوا اور ان کے رسالہ دکنگڈاز کی بدولت براہ راست انگریزی سے نظموں کے ترجمے ہونے لگے۔ ان ترجموں سے انگریزی شاعری کا اسلوب اور پیرایہ اظہار اردو میں منتقل ہوا



جس کا اثر اس زمانے کی طبعی و نظموں پر بھی پڑنے لگا اور پابند نظموں میں بھی تازگی اور جدت کے آثار ملنے لگے۔ نظم طباطبائی کے ترجموں نے انگریزی نظموں کے منظوم ترجموں کی ایک تحریک چلا دی چنانچہ ضامن کنتوری نے بہت بڑی تعداد میں انگریزوں نظموں کے منظوم ترجمے کئے جن کا ایک مجموعہ "ارمغان فرنگ" کے نام سے ۱۹۰۱ء میں شائع ہوا۔ نادر کا کوردی نے آگے چل کر "مخزن" میں اپنی بعض بہترین طبعی و نظمیں اور انگریزی نظموں کے ترجمے خاصی بڑی تعداد میں شائع کرائے۔ شرر کے منظوم ڈرامے سے متاثر ہو کر شوق قدوائی نے "قاسم دزہرہ" لکھی اور قیصر بھوپالی نے "کرشمہ عشق" کے عنوان سے آزاد نظم میں ایک منظوم ڈرامہ لکھا جو "کمال" دہلی میں شائع ہوا۔ ظفر علی خاں نے اسی زمانے میں "جنگ روس و جاپان" کے عنوان سے ایک ڈرامہ لکھا جس میں بہت سے مکالمے منظوم تھے اور یہ بھی شرر ہی کے اثر سے تھا۔

شرر نے جدید نظم نگاری کی جو تحریک شروع کی تھی وہ آگے چل کر سر عبد القادر کے "مخزن" کے ذریعہ پروان چڑھی۔ اپریل ۱۹۰۱ء میں مخزن کا پہلا شمارہ شائع ہوا جس کے اعراض و مقاصد میں سے ایک یہ بھی تھا:

"انگریزی نظموں کے نمونے پر طبعی و نظمیں، انگریزی نظموں کے با محاورہ ترجمے شائع کرنا تاکہ متقدمین کی تقلید کرنے والے جدید مذاق سے آگاہ ہوں۔"

چنانچہ پہلے شمارے میں ہی اقبال کی نظم "ہمالہ" شائع ہوئی ہے جس پر ایڈیٹر نے یہ نوٹ دیا ہے "شیخ محمد اقبال ایم اے قائم مقام پروفیسر گورنمنٹ کالج لاہور جو علوم، مشرقی و مغربی دونوں میں صاحب کمال ہیں۔ انگریزی خیالات کو شاعری کا لباس پہنا کر ملک الشعراء انگلستان و روس و رتھ کے رنگ میں کوہ ہمالہ کو یوں خطاب کرتے ہیں۔"

اور اسی شمارے میں ظفر علی خاں نے مینی سن کی نظم "ندی کاراگ" کا منظوم ترجمہ کیا ہے جس کا اسلوب اس طرح کا ہے۔

تانا کھرج یا پنجم کی چھیر ٹتی ہوں بے خود ہو کر  
ریزہ سنگ سے تار آب پہ دلکش زخمہ لگاتی ہوں  
پاؤں میں جھانجھ بھنور کی پہنے اوڑھے پانی کی چادر  
چھم چھم کرتی ہوئی آپ اپنے حسن بہ میں اتراتی ہوں

سر عبد القادر نے "مخزن" کے لکھنے والوں میں جہاں پرانی نسل کے مستند عالموں اور شاعروں کو اکٹھا کیا وہاں انگریزی تعلیم یافتہ نوجوانوں کا ایک گروہ تیار کیا جن کی مدد سے اردو میں جدید نظم نگاری کو مقبول عام



بنانے کی کوشش کی۔ مئی ۱۹۰۱ء کے شمارے میں میرنذیر حسین کی نظم ”چاند“ پر یہ نوٹ دیا ہے  
 ”ہمارے مکرم میرنذیر حسین بی۔ اے نظم غیر مقفیٰ کا نمونہ ارسال فرماتے ہیں انگلستان کے  
 جوائنرگ شاعر کیٹس کی نظم کا ترجمہ ہے۔“

اگست ۱۹۰۱ء کے مخزن میں نظم ”غیر مقفیٰ“ کا عنوان دیکر ایک مراسلے کو بطور مضمون شائع کیا ہے  
 ”جناب مرزا محمد اشرف بی۔ اے گورکھ پوری ہیں کبھی کبھی غیر مقفیٰ نظم چھاپتے رہنے کی یوں تاکیہ فرماتے ہیں:  
 آپ کسی: کسی کی چند سطریں اس نمونہ نظم کی چھاپتے رہیں تو پڑھنے والوں کی آنکھوں کو اس قسم کی  
 نظم سے رفتہ رفتہ آشنائی پیدا ہوگی۔ ہر نئی چیز کی مخالفت شروع میں بہت ہوتی ہے جب اس  
 کی ہستی قائم ہوگئی لوگوں کی گھبراہٹ اس کی طرف سے کم ہو جاتی ہے۔ جو لوگ اچھے ناظم ہیں اور  
 بلینک درس لکھ سکتے ہیں ان کو آپ ضرور جرأت دلائیں کہ وہ لکھیں اور لوگ پڑھیں اور دیکھیں کہ  
 قافیہ کی قید سے نکل کر کیا خوبی کلام میں پیدا ہوتی ہے اور کس طرح تعقید لفظی سے نجات حاصل کر کے  
 معمولی ناظم اپنے خیالات آدمیوں کی بول چال میں دلچسپی کے ساتھ ادا کر سکتا ہے۔“

اپریل ۱۹۰۲ء کے مخزن میں میرنذیر حسین کا ایک مضمون بعنوان نظم شائع ہوا جس پر ایڈیٹر کی طرف سے یہ نوٹ ہے۔  
 ”میرنذیر حسین صاحب بی۔ اے جن کے کلام سے ہمارے ناظرین آشنائیں یہ مختصر سا مضمون ناہیت  
 نظم کے متعلق لکھتے ہیں۔ غور کرنے والوں کو اس میں نئے خیالات اور مفید اشارات ملیں گے اور یہ معلوم  
 ہوگا کہ انگریزی مذاق کے موافق نظم ہمارے یہاں کی نظم کی طرح قیود و ریفیت و قافیہ میں غلامانہ طور  
 پر جکڑی ہوئی نہیں ہے۔“

نومبر ۱۹۰۲ء کے مخزن میں ضامن کنتوری کی کتاب ”ارمغان فرنگ“ پر ایک تنقیدی مقالہ محمد صادق علی خاں  
 کا شائع ہوا جس میں وہ لکھتے ہیں

”اس وقت کو گزرے ابھی بہت کچھ عرصہ نہیں ہوا کہ مولوی حالی کی نظم کے جدید طرز سے  
 لوگوں کے کان کھڑے ہوتے تھے اور اس کے برخلاف مخالفت کی ایسی آندھیاں آئیں کہ تو بہی بھلی  
 مگر چونکہ بات کام کی تھی اپنا اثر کئے بغیر نہ رہی اور آج ان کے ہم خیال صاحب دیوان ہیں ان قابل قدر  
 نوجوانوں میں مولوی محمد ضامن کنتوری ہیں۔ یہ کتاب چند مشہور انگریزی نظموں کے ترجموں کا مجموعہ ہے  
 جس میں درڈس ورثہ، پوپ، گولڈ اسمتھ، شیکسپیر، براؤننگ اور لانگفیلڈ وغیرہ خصوصیت سے  
 قابل ذکر ہیں۔ ہم خود انصاف پسند ناظرین پر چھوڑتے ہیں۔ انھیں چاہئے کہ اصل نظموں سے مقابلہ  
 کر کے داد دیں۔ ہم اس قدر بلا مبالغہ کہہ سکتے ہیں کہ انگریزی نظم کو اردو لباس پہنانے میں جس قدر



کوششیں اب تک کی گئی ہیں ان میں پہلی باقاعدہ اور کامیاب کوشش ہے۔ علاوہ اردو دانوں کو ایک نئی راہ دکھانے کے ہر قسم کے درنایا کے اپنی زبان کے خزانے کو مالا مال کر دیا ہے۔ آگے چل کر ان ترجموں کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے۔

”قابل مصنف نے جہاں تک ممکن ہواردیف رفاہیہ کی قید کو نبھانے کی کوشش کی اور جہاں یہ بالکل ممکن نہیں تھا وہاں انگریزی نظم کی ترتیب ایسے باقاعدہ اور غیر محسوس طور پر اختیار کی ہے کہ بجائے اس کے کہ اس کو ”بدعت“ کے لفظ سے جیسا کہ مصنف نے اپنے دیباچے میں لکھا ہے تعبیر کیا جائے یہ ایک قسم کی قابل قدر جدت ثابت ہوتی ہے۔“

نومبر ۱۹۰۳ء میں ”شہید ناز“ کے عنوان سے ایک منظوم ڈراما زیب النساء پر شائع ہوا جس کا تعارف اس طرح کر لیا گیا ہے۔

”نظم معری کا یہ نمونہ ہمارے لائق دوست سید علمدار حسین واسطی کی جدت طبع کا نتیجہ ہے۔ یہ اسی طرز کی چیز ہے جو کچھ دنوں دگلدا میں انگریزی ڈراما کے ترجمے کیلئے مروج رہی ہے۔ اس میں خوبی یہ ہے کہ یہ ترجمہ نہیں بلکہ طبعاً ہے اور ہندوستان ہی کی سرزمین کے ایک دلچسپ نقشے کو نظم کا جامہ پہنایا گیا ہے۔“

ان مضامین اور ادارتی تحریروں کے ذریعہ نہ صرف یہ کہ جدید نظم نگاروں کی ایک بڑی نسل کو بچھونے پھیلنے کا موقع ملا بلکہ حقیقت یہ ہے کہ محزن نے بعض ایسے بلند پایہ نظم نگار پیدا کئے جن کی نظموں کی مقبولیت بیسویں صدی کی پہلی دہائی سے ہی غزل کو بنیادی صنف سخن کے بجائے ثانوی حیثیت دے دی۔ سر عبد القادر اپریل ۱۹۰۶ء کے محزن میں اپنے رسالے پر سالہ ریویو کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”صورتیں سال ہوئے ملک میں اردو رسالے خال خال نظر آتے تھے۔ دو تین مفید اور نامور پرچے جاری ہو کر بند ہو چکے تھے اور جو تھے وہ بالعموم شاعری کے رسالے تھے اور شاعری بھی ایک خاص صنف یعنی غزل اور غزل میں بھی ایک طرح خاص کی قید کے ساتھ ہر گلدستے میں مختلف شعراء کا طرہی کلام درج ہوتا تھا اور کبھی کوئی غزل زائد ہوتی تو اس پر ”غیر طرہی“ لکھا جاتا تھا۔ اپریل ۱۹۰۶ء میں محزن نے جنم لیا۔ اس کے جملہ مقاصد میں سے ایک مقصد اردو نظم میں مغربی خیالات فلسفہ اور سائنس کا رنگ بھرنے اور نتیجہ خیز مسلسل نظم کو رواج دینا تھا۔ یہ مقصد بھی خاطر خواہ پورا ہوا اور اس کو پورا کرنے میں سب سے زیادہ کوشش شیخ محمد اقبال ایم اے اور میر ننگ بی۔ اے کی طرف سے ہوئی جن کے کلام کے مجموعے شائع ہوں گے تو شائقین دیکھیں گے کہ کتنے



نئے خیالات اور کس کس خزانہ کے علمی جواہرات ان دلاویز چھوٹی چھوٹی نظموں میں جمع کئے گئے ہیں۔ اس مقصد کے لئے مخزن کے کل حجم کے ایک آٹھویں حصے کے قریب وقف رہا۔

اقبال نے ابتدا میں اپنے کلام پر دماغ سے اصلاح لی تھی اور ان کے یہاں ”نہ آتے ہیں اس میں تکرار کیا تھی“ کی قسم کی غزلیں دماغ کے اثر کا نتیجہ تھیں لیکن بہت جلد انگریزی شاعری کے مطالعے سے وہ جدید طرز کی نظم نگاری کی طرف مائل ہو گئے اور ان کی شاعری کا رنگ دیگر شاگردان دماغ مثلاً بیخود، سائل، احسن، مارہروی اور نوح ناردی وغیرہ سے الگ ہو گیا۔ مخزن کے پہلے پرچے میں ”ہمالہ“ پر جو نظم شائع ہوئی تھی اس کے بارے میں سر عبدالقادر نے اپنے نوٹ میں لکھا تھا کہ اس پر در دس ورثہ کے کلام کا اثر ہے۔ اس اثر کے لئے یہ مصرعے دیکھئے

ع کانتپا پھر تپا ہے کیا رنگ شفق کہسار پر

ع جھومتی ہے نشہ ہستی میں ہر گل کی کلی

ع وہ درختوں پر تفکر کا سماں چھایا ہوا

اقبال نے اپنی نظم نگاری کے دوران میں مخزن کے اثر سے بعض انگریزی اور امریکی شعراء مثلاً ٹینیسن، ایمرسن، لانگفیلو اور دلیم کاؤپر وغیرہ کی نظموں کے ترجمے کئے جن میں ”پیام صبح“، ”عشق اور موت“ اور ”رخصت لے بزم جہاں“ بڑی خوبصورت نظمیں ہیں لیکن ان منظوم ترجموں کے علاوہ ان کی طبعی نظموں پر بھی ان انگریزی اور امریکی شعراء کے طرز تخیل اور طرز بیان کا گہرا اثر ہے۔ ”ابر کہسار“، ”آفتاب صبح“، ”مرزا غالب“ یہ خواتین صاف دیکھے جاسکتے ہیں۔ بعض نظمیں انگریزی نظموں کا بالکل ترجمہ تو نہیں ہیں لیکن ان نظموں میں انگریزی نظموں کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ مثلاً ”پرنده اور گلشن“ کاؤپر کی نظم THE NIGHTINGAL AND GLOW WORM کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے۔ اسی طرح ”پرنده کی فریاد“ کاؤپر کی ایک نظم ON A GOLD FINCH STARVED TO DEATH IN HIS CAGE

کاچہ بہ ہے۔ ”والدہ مرحومہ کی یادیں“ پر کاؤپر کی نظم ”ماں کی تصویر دیکھ کر“ کا اثر ہے۔ ”ایک آرزو“ دنیا کی محفلوں سے اکتا گیا ہوں یا رب! سمیٹل راجرز کی نظم ”A WISH“ کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے۔ ”خفقان خاک سے استفسار“ اور ”گورستان شاہی“ دونوں نظموں پر گرے کی ایلی کی کا اثر دیکھا جاسکتا ہے۔ گورستان شاہی میں ایک جگہ یہ شعر ہے

دہر کو دیتے ہیں موتی ویدہ گریاں کے ہم آخری بادل ہیں اک گزے ہوئے طوفان کے ہم  
یہ شعر بڑھتے وقت شیلی کی اس نظم کے بعض مصرعے یاد آتے ہیں جو ”ایڈونس“ کے عنوان سے اس نے



کیٹس کی موت پر لکھی ہے:-

MIDST OTHERS OF LESS NOTE CAME ONE FRAIL FORM

A PHANTOM AMONG MEN, COMPANIONESS

AS THE LAST CLOUD OF AN EXPIRING STORM

”عہد طفلی“ ”صدائے درد“ ”انسان اور بزم قدرت“ ”موج دریا“ ”چاند“ ”صبح کا ستارہ“ ”کنارِ روای“ ”کلی“ ”حسن و عشق“ ”چاند اور تارے“ ”انسان“ ”ایک شام“ (دربائے نیکر کے کتائے) ”تنہائی“ ”ستارہ“ ”حقیقت حسن“ ”دوستائے“ ”رات اور شاعر“ ”بزمِ بزم“ وغیرہ کے عنوان سے ”بانگ درا“ میں جو نظمیں شامل ہیں ان کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو سکتی ہے کہ انگریزی نظم نگاری کے اثر سے اقبال کے ہاتھوں اردو نظم کے اسلوب اور اس کی تکنیک میں واضح طور پر ایسی تبدیلیاں آچکی تھیں جن کی بدولت اس دور کی نظم نگاری آزاد، حالی اور اسماعیل میرٹھی کی نظم نگاری سے علیحدہ ہو جاتی ہے۔ اقبال نے پابند نظم کو جو نئے سانچے دیئے وہ دوسرے شعراء کے لئے مشعل راہ بنے۔ اردو نظم کے اس نئے مزاج کو بنانے میں اقبال کے علاوہ مخزنِ گوپ کے ان تمام شعراء کا بھی ہاتھ ہے جنہوں نے بہت بڑی تعداد میں انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے کئے۔ ان منظوم ترجموں کی ایک منتخب فہرست یہاں دی جاتی ہے جو جدید نظم کے ارتقا کو سمجھنے کے لئے بہت معاون ثابت ہوگی۔ اس فہرست میں آپ دیکھیں گے کہ منظوم ترجموں کی تحریک کے تعاون کرنے والوں میں محمد حسین آزاد جیسے بزرگ اور حضرت مولائی اور عزیز لکھنوی جیسے غزل گو شعراء بھی ہیں۔

محمد حسین آزاد

اندھی پھول والی کاشت  
(لارڈ لٹن)  
بہار کا آخری پھول  
(ٹامس مور)  
اجڑا ہوا گھر  
(ادانگریزی)

ظفر علی خاں

ندی کاراگ  
(ٹینیسن)  
وفا  
(دروڈس ورثہ)

عزیز لکھنوی

مسی کا جوان چاند  
(ٹامس مور)



## عناام بھیک نیرنگ

(انگریزی سے)	تربت جاناں
( " )	مقصد الفت
( " )	عالم پیری ادبیاد لایام
( " )	انجام محبت
( " )	جان شیریں

## نادر کا کوردی

(ٹامس مور)	مرومہ کی یادیں
( " )	گزرے زمانے کی یاد

## سرور جہاں آبادی

(انگریزی سے)	کلیجے کا داغ
( " )	میر اسرار آسمان ہے
( " )	مرغابی
(ٹینیسن)	سال گذشتہ
(ٹامس مور)	موسم گرما کا آخری گلاب

## حسرت موہانی

(ٹامس مور)	موسم بہار کا آخری پھول
(انگریزی سے)	ترانہ محبت

## احسن لکھنوی

(انگریزی سے)	اجڑا ہوا گھر
(لارڈ ٹلن)	اندھی پھول والی کا گیت

## سید محمد کاظم حبیب کنتوری

(گرے کی ایچی کے بعض حصوں کا ترجمہ)	گمنام نامور
------------------------------------	-------------

## ضامن کنتوری

(ٹینیسن)	اینک آرڈن
----------	-----------



(ٹینیسن)

نگل کی صدا

حافظ محمود خاں شیرانی

(انگریزی سے)

موت کا وقت

محمد عبدالعزیز شوق

(انگریزی سے)

کوہ قاف کی پری

( " )

ماپوس

سیف الدین شباب

(سر جینی ٹائیڈو)

سوزِ بیوگی

( " )

تقدیر

( " )

موت اور زندگی

( " )

مالا حبیبین ساگر

( " )

نغمہ محبت

علی الدین عجز بدایونی

(لنگ نیلو)

زندگی

سید حید علی زیدی

(اسی میکے)

میر ایپارا داہنا ہاتھ

(سر والٹر اسکاٹ)

حب وطن

محمد صادق علی خاں (کشمیری)

(لنگ نیلو)

خواب ناز

( " )

تیر اور گیت

غلام محمد طور بی۔ اے

(شیلی)

فلسفہ محبت

(درڈس ورثہ)

کوئل

(آسٹن ڈابن)

نوحہ غم

(کاڈپہ)

محی الدین صدیقی نجیب آبادی بہادر دست



(ٹینیسن)

القت مادی

محمد شہاب الدین خاں

(گولڈ اسمتھ)

قریب ویراں

میر نذیر حسین انبالوی

(کیٹس)

چاند

(کاؤپر)

ایڈلے حیوانات

پیائے لال شاکر میر بھٹی

(انگریزی سے)

باپ کی نصیحت

آصف (ازلندن)

(بارن)

نوح

ملوک چند محروم

(انگریزی سے)

موت کا موسم

(شیکسپیر)

نعمات

شیدا (انکیمبرج)

(ٹینیسن)

تقسیم

طالب بناری

(سوالٹر بیٹے)

ودا طرود

محمد اسماعیل بی ۱۰۷ (آرہ)

(ٹینیسن)

سر جان مور کا جنازہ

محمد شفیع - بیرسٹرایٹ لا

(انگریزی سے)

محبت

ولی الحق (اسلام پوڈی)

(انگریزی سے)

دورنگی زمانہ

اظہر علی آزاد کاکوروی

(شیکسپیر)

نعمات شیکسپیر



## سید امیر حیدر بخت

(انگریزی سے)

محنت

برقی دہلوی

(ٹینیسن)

پیس کی نصیحت

سید تصوف حسین واصف

(کاؤپر)

ماں کی تصویر

اوج گادی

(انگریزی سے)

قناعت

( " )

کتاب

محزن کے ذریعہ منظوم ترجموں کے اس رجحان نے شعرا کی طبعزاد نظموں کو بھی ہیئت واسلوب کے اعتبار سے متاثر کیا اور جدید طرز کی نظمیں اور محفل طور پر بھی لکھی جانے لگیں۔ حسرت موہانی اگرچہ بعد میں نظم نگاری سے کنارہ کش ہو گئے لیکن ان کی نظم "بربط سلمیٰ" اپنے انداز اب بھی ایک تازگی رکھتی ہے۔ یہ نظم مئی ۱۹۰۱ء کے محزن میں شائع ہوئی تھی۔ اسی طرح ظفر علی خاں، غلام بھیک نیرنگ، خوشی محمد خاں، مہاراج بہادر برق، پنڈت کیسی اور سرور جہاں آبادی نے نئے انداز کی نظمیں لکھنی شروع کیں اور نادر کا کوردی نے منظوم ترجموں کے علاوہ "دھرتی ماتا" (محزن اکتوبر ۱۹۰۷ء) کہاں میں جا کر رہوں (محزن جنوری ۱۹۰۹ء) اور بوڑھے دنیا پرست کی موت (محزن مئی ۱۹۰۹ء) جیسی خوبصورت اور موثر نظمیں لکھیں۔ نادر کا کوردی نے "شاعری" کے عنوان سے ایک نظم محزن اکتوبر ۱۹۰۷ء میں لکھی تھی جس میں شعر کے انداز تازگی اور ندرت لانے کیلئے انگریزی نظم سے استفادے کے رجحان کی اس طرح نمائندگی کی ہے:

شاعروں کو روز اک دنیا نئی درکار ہے	شاعری کو آئے دن اک تازگی درکار ہے
روز اک گلشن نیا ہو سیر کرنے کے لئے	روز اک سپیکر نیا ہو رنگ بھرنے کے لئے
جانتا ہوں حسن ہر سپیکر کی اصلیت کو میں	تازگی کو ڈھونڈتا ہوں اور پھر جدت کو میں
دشت غربت کو چلا ہوں میں وطن کو چھوڑ کر	یا ترا ٹیگس کی گنگا و جمن کو چھوڑ کر

محزن کی دیباچہ دیکھی دوسرے معاصر رسالوں نے بھی جدید نظم نگاری کے نمونے شائع کرنے شروع کئے اور اس طرح کی چیزیں تنویر الشرق، دکن ریویو، افادہ، تجلی، ادیب، العصر اور زمانہ وغیرہ میں بھی شائع ہونے لگیں لیکن عام طور پر لینک ورس کو اس زمانے میں زیادہ مقبولیت حاصل نہ ہو سکی اور اس پر ادیبوں اور



شاعروں میں اختلافی بحثیں چلتی رہیں۔ احسن مارہروی کے رسالہ ”فصح الملک“ کی اشاعت مارچ ۱۹۰۹ء میں مخدوم عالم اثر مارہروی کا ایک مضمون بعنوان ”نظم“ شائع ہوا جس میں وہ لکھتے ہیں:-

”اُردو ادب کی توسیع میں جان توڑ کر کوشش کرنی چاہئے خصوصاً موجودہ زمانے میں جب کہ اُردو پر مغربی خیالات سونے میں سہاگے کا کام دے رہے ہیں۔ یہ خیال کہ اُردو میں دوسری زبانوں کی بحروں کی گنجائش نہیں یا وہ بحر بنانا مانوس اور اجنبی پس پست ہمتی ہے۔ مانوسیت تو مزاوت اور رواج سے پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کے علاوہ جن اوزان میں ہندی کے دوہے اور نظمیں اور انگریزی کی پوسٹریاں ہیں ان سے بھی اُردو کو حصہ ملنا چاہئے۔ ہمارا فرض ہے کہ پرانی خانقاہ سے نکلیں اور اُردو کی ترقی کیلئے نئے سامان بہم پہنچائیں۔ پرانی سڑکوں کے ساتھ نئی راہیں نکالیں نئے نئے میدانوں کو سر کریں۔“

اس مضمون پر احسن مارہروی اپنے ادارتی نوٹ میں لکھتے ہیں

”ہمیں اس مفید مضمون کے نفس مطلب کے ذرا بھی اختلاف نہیں مگر اپنی نادانقبت کی وجہ سے اس وقت انگریزی اوزان نظم کی بابت کچھ نہیں لکھ سکتے۔ ناظرین میں کوئی بزرگ اس وسعت خیالی کے مؤید ہوں تو براہ مہربانی انگریزی اوزان کے چند دلکش نمونے ضرور پیش کریں۔“

اپریل ۱۹۰۹ء کے فصیح الملک میں اس سلسلے کا دوسرا مضمون دلگیر اکبر آبادی کے قلم سے شائع ہوا جس کا عنوان ہے ”ہماری شاعری کے لئے نیامیدان“ اس میں لکھتے ہیں

”انگریزی میں ایک خاص قسم کی نظم ہے جسے بلینک درس کہتے ہیں۔ اس کا صحیح و فصیح ترجمہ نظم معری کیا جاسکتا ہے۔ اس نظم میں قافیہ وغیرہ کی قید نہیں رکھی گئی ہے کیونکہ قافیہ کی قید دراصل کلام کو محدود اور طبع آزمائی کے میدان کو نہایت ہی تنگ کر دیتی ہے اور خیالات کا اظہار وسعت آزادی سے نہیں کرنے دیتی۔ اس مجبوری و وقت کو پیش نظر رکھ کر انگریزی میں بلینک درس ایجاد کی گئی ہے اور یہی وہ نظم ہے جس نے ”ہومر، شیکسپیر، درجل، ملٹن اور ٹینیسن“ کے سر پر تھلے دوام کا سہرا باندھا اور یورپ کے علمی دربار میں سب سے ممتاز جگہ دی۔“

۱۹۱۰ء میں ہمارے فاضل دوست اور سحر طراز انشا پرداز مولانا شری نے اس خاص نظم کی طرف توجہ کی تھی اور ایک لاجواب اور بے حد دلچسپ ڈراما لکھنا شروع کیا تھا مگر انوس کہ زمانے کی سرد مہری کی وجہ سے پورا نہ کر سکے اور ناتمام چھوڑ کر حیدر آباد چلے گئے۔ جب تک وہ ناتمام پڑا ہوا ہے۔ ادھر سے مایوسی ہونے کے بعد اب ہم کو فصیح الملک کو قہر



ہوتی ہے کہ وہ نظم معریٰ کی ترویج میں خاص کوشش کرے گا اور عالم شاعری میں ایک جدید اور معنی نظم کے اٹھانے سے ملک پر نہایت گراں قدر احسان فرمائے گا۔ مولانا خضر کے اس اچھوتے ڈرامے کا چوتھا سین یہاں نقل کرنا ہم اس لئے ضروری خیال کرتے ہیں کہ لوگوں کو نظم معریٰ کی شاہراہ معلوم ہو جائے۔

دسمبر ۱۹۰۵ء کے فیض الملک میں مولوی نجم الغنی صاحب ہیڈ مولوی ہائی اسکول اودے پور نے ایک مضمون لکھا جس کا عنوان ”انشا پر داذا ان اردو سے ایک اہم سوال“ ہے۔ اس میں وہ دیگر اختلاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں

”سوال یہ ہے کہ اس قسم کے کلام کو نظم غیر مقفیٰ کیوں سمجھا جاتا ہے بلکہ دراصل ایک قسم کی شری ہے۔ شری کی چار قسمیں ہیں۔ مقفیٰ، مسجع، عاری اور مرتجز۔ تعجب ہے ان اہل فن پر کہ انھوں نے اندھا دھند ایسی انگریزی کی تقلید کی ہے کہ اپنے یہاں کے علوم اور اصطلاحوں کو بھی مٹانے کے درپے ہیں۔ میں امید کرتا ہوں کہ کوئی صاحب کتب علم بلاغت عربی، فارسی یا اردو کے حوالے سے کلام موزوں یا غیر مقفیٰ کا نظم میں داخل ہونا اور شری مرتجز سے خارج ہونا ثابت نہ کر سکیں گے۔ اور ہم کو کیا غرض کہ اپنے یہاں کے علمی مسئلے کو بے ضرورت انگریزی قواعد کے سانچے میں ڈھالیں اور اپنے یہاں کے علوم و فنون کا ستیا ناس کریں۔“

مولوی نجم الغنی کے مضمون کے جواب میں سید اولاد حسین شاداں بلگرامی نے ”بلیک درس“ کے عنوان سے ایک مضمون جنوری ۱۹۱۱ء کے مخزن میں لکھا جس میں مولوی صاحب موصوف کے اس دعوے کو غلط ثابت کیا کہ نظم غیر مقفیٰ اور شری مرتجز ایک ہی چیز ہے۔ لکھتے ہیں:-

”زبان انگریزی میں بلیک کے معنی سادہ (یعنی معریٰ از قافیہ) اور درس کے معنی نظم کے ہیں۔ چنانچہ جے، سی نسفیلڈ صاحب بہادر نے بھی اپنی گریمر نمبر ۴۴ میں بلیک درس کو تحت اقسام نظم لکھا ہے اور ملٹن کی پیراڈائنز لاسٹ سے اس کی مثال لکھی ہے۔ انگریزی میں بلیک درس کو ان کا نظم سمجھنا بہت درست ہے۔“

پھر آگے چل کر لکھتے ہیں کہ:-

”بہر طور پہلے بلیک درس کی ضرورت اردو میں ثابت کی جائے اور اس کی ناگواری کو ہماری طبیعتوں سے دور کر کے ہمیں اس سے مانوس بنایا جائے تو پھر ہم کو نظم غیر مقفیٰ کہنے میں کیا عذر ہو سکتا ہے۔ نظم بلا قافیہ ہماری چڑ نہیں۔ اگر اس وقت سے نام اور اشخاص نظم بلا قافیہ کہتے



رہیں تو آئندہ جب ہماری طبیعتیں اس سے مانوس ہو گئیں اور ہمارا نوحش دور ہو گیا اور اس کی خوبی ہماری سمجھ میں آگئی اور مقبولیت عام کا خلعت اس کو مل گیا اپنے آپ نظم غیر متقنی کا وہج ہو جائے گا۔

دیکھئے پیشتر عبارت مقفی و پُر شوکت کو لوگ بہت پسند کیا کرتے تھے مگر اسی زمانے میں جب غالب مرحوم نے خطوط روزمرہ اردو میں لکھنا شروع کئے اب وہی رنگ عام پسند ہو گیا اور اس طرح کی عبارت کو حسن سمجھا جاتا ہے۔

شرر کے دلگداز اور سر عبدالقادر کے مخزن کے بعد جدید نظم کو فروغ دینے اور اسے نئے عناصر سے ہم آہنگ کرنے کی شعوری کوشش اور باقاعدہ ایک تحریک چلانے کی ذمہ داری مولانا تاجور کے سر ہے۔ یوں تو وہ سب سے پہلے ۱۹۱۷ء میں جبکہ وہ مخزن کے ایڈیٹر مقرر ہوئے اس طرح کے خیالات ظاہر کر چکے تھے لیکن اس وقت انھیں کوئی خاص کامیابی نہ حاصل ہو سکی لیکن ۱۹۲۱ء میں جب ”ہمایوں“ کی ادارت ان کے سپرد کی گئی تو انہوں نے نہ صرف اس رسالے کے ذریعہ بلکہ ”انجمن ارباب علم پنجاب“ کے ذریعہ اردو کی نظم نگاری میں اصلاح کے لئے بعض تجاویز پیش کیں۔ جنوری ۱۹۲۳ء کے ہمایوں میں ان کا سرگزشتہ مقالہ ”اردو شاعری اور بلینک ورس“ شائع ہوا جس سے ان کی تحریک نے عملی صورت اختیار کی۔ اس مقالے میں تاجور نے بلینک ورس کی خوبیاں بیان کی ہیں اور مختلف زبانوں کی شاعری سے اس کی مثالیں پیش کی ہیں۔ لکھتے ہیں

”اردو شاعر جانتے ہیں کہ انھیں قافیہ آرائی میں خون اور پسینہ ایک کرنا پڑتا ہے قافیہ کی غیر محدود و غیر ضروری شرطوں کی وجہ سے اکثر اوقات بہتر سے بہتر خیال اور دلکش سے دلکش جذبے کو اپنے حوصلے کے ساتھ صرف اس لئے دفن کر دینا پڑتا ہے کہ جبر کا قافیہ صبر آتا ہے مگر صبر کا لفظ شاعر کے خیال کو ادا نہیں کرتا۔ یہ غیر ضروری پابندیاں اردو شاعری کو ناقابل تلافی نقصان پہنچا رہی ہیں۔ بہت سی خیال آفریں طبیعتیں ان قیود سے گھبرا کر حوصلہ ہار چکی ہیں۔ اردو نظم کا خزانہ علوم و فنون کے نئے جواہرات کے بجائے زلف و خال کے خرف ریزوں سے پُر ہو رہا ہے۔ ہندوستان کا تسلیم یافتہ طبقہ زندہ زبانوں کی ترقی یافتہ اور گراں بہا شاعری کو دیکھ کر اپنا مذاق بدل چکا ہے اور اردو نظم کو اپنے ذوق کے مطابق نیا کو اردو شاعری اور اردو زبان سے مایوس ہو رہا ہے۔“

آگے چل کر لکھتے ہیں:-



اُردو نظم و نثر کی اصلاح کے متعلق میرا آئندہ پروگرام حسب ذیل ہے۔

- ۱۔ اُردو سے عربی و سنسکرت کے ثقیل الفاظ نکال کر اسے عام فہم ہندی نما زبان بنانا
- ۲۔ آئندہ عام ہندوستانی زبان کے مطابق گریمر تیار کرنا
- ۳۔ اُردو نظم میں بلیک درس کو رواج دینا۔ اسی کے ساتھ مقفی نظموں میں ہم قافیگی کی پاپندیوں کو کم کرنا۔

- ۴۔ اُردو نظم کو ہندی وزنوں میں منتقل کرنا۔
  - ۵۔ اُردو نظم کا محبوب مخاطب مرد کے بجائے عورت کو قرار دینا
  - ۶۔ اُردو نظم میں لیلیٰ و مجنوں، رستم و سہراب، نرگس و بلبل کے بجائے ہندی مضامین، ہندی خیالات اور ہندوستانی واقعات کو بیان کرنا۔
- ”بلیک درس“ کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ

”اُردو نظم میں بلیک درس (بے قافیہ نظم) کو رائج کرنے سے میری یہ مراد ہرگز نہیں ہے کہ اُردو نظم کے میدان میں قافیہ آرائی کے ہنگاموں کو بند کر دیا جائے بلکہ صریحاً عرض ہے کہ اگر کوئی مجھ جیسا کم مشق شاعر بلیک درس بھی کہے تو گردن زنی قرار نہ دیا جائے لیکن اگر کچھ پختہ مشق اُردو دنیا میں ایسے بھی ہیں کہ قافیہ کی غیر قدرتی پابندیاں ان کی جولانی طبع کی سر راہ نہیں ہوتیں تو وہ قطعاً بلیک درس کو ہاتھ نہ لگائیں۔

قافیہ شعر کا جزو نہیں ہے۔ شعر کی تعریف میں کہیں قافیہ کا ذکر نہیں۔ آخر فرد شعری کی قسم ہے اور قافیہ نہیں رکھتی۔ بنا بریں جب قافیہ شعر کا جزو نہیں، اس کی تعریف میں داخل نہیں پھر اس کے لئے ضروری کیوں قرار دیا گیا کہ بے قافیہ نظم کہنا ہی ناجائز ہو۔“

”ہمایوں“ کی پالیسی اور پروگرام کا اعلان مولانا تابوڑ نے اس طرح کیا:-

”میں نے خیال میں بے قافیہ نظموں کو رائج کرنا اُردو نظم کی گراں قدر اصلاح ہے۔ میرا ارادہ ہے کہ انجمن ارباب علم پنجاب اور رسالہ ہمایوں کے ذریعہ اُردو نظم میں بلیک درس کو رواج دوں۔ ہر کلام کی ابتدا مشکلات سے پڑھتی ہے لیکن مشکلات کا عبور کرنا ہی کسی کام کو انجام تک پہنچا دینے کا نام ہے۔ بے قافیہ اُردو نظم اول اول غیر مسترخم ماسع سوز اور ادب پر سی معلوم ہوگی لیکن کچھ دنوں کے بعد آپ دیکھیں گے کہ اسی جدت میں دلکشی و دلآویزی پیدا ہو جائے گی۔

آئندہ کوشش کی جائے گی کہ ہمایوں کے ہر نمبر میں بے قافیہ نظمیں شائع کی جائیں۔ شاعر



روشن خیال سے استدعا ہے کہ وہ اس مفید تحریک کے رائج کرنے میں ہماری مدد کریں۔ ہمایوں  
کے صفحات میں بے قافیہ نظمیں متغنی نظموں کے مقابلے میں ترجیحی سلوک کی مستحق سمجھی جائیں گی؟  
چنانچہ ستمبر ۱۹۲۳ء میں مندرجہ ذیل بے قافیہ نظمیں ہمایوں میں شائع ہوئیں

مشرق کا پیام اخوت مغرب کے نام  
پیام صبح

اصغر حسین خاں نظیر لدھیانوی

دست پر شاد فدا بی۔ اے

کوہ ایورسٹ سے خطاب

سحبین

سارناتھ

سید ابو محمد ثاقب کانپوری

آبشار

امین حزیں سیالکوٹی

یہی جی چاہتا ہے اور جی لیں

حامد اللہ انسر میرٹھی

وقت کی ڈبیا

ستمبر ۱۹۲۳ء کے ہمایوں میں تاجور نے ایک اور مضمون لکھا جس کا عنوان ہے "اردو نظم ہندی بحروں  
میں! اس مضمون کے ذریعہ اردو نظم کے لئے ہندی بحروں کے استعمال کی افادیت کو واضح کیا ہے۔ ایک  
جگہ لکھتے ہیں:-

"اردو شاعری کو ملکی شاعری بنانے کے لئے کوشش کرنا ہر خواست کو اپنا فرض سمجھنا چاہئے اگر  
ملک کے دس سربز آور وہ شاعر بھی اردو نظمیں ہندی وزنوں میں کہنا شروع کر دیں تو ایک  
ہی سال میں ہندوستانی جذبات کا سیلاب دجلہ کے بجائے گنگا کے رخ بہنے لگے گا۔  
اگر اس کے جواز پر شعرائے سلف کا فتویٰ درکار ہے تو اردو کا خدائے سخن میر اور ملک الشعراء  
سودا دونوں اس کے جواز پر دستخط کر چکے ہیں۔ سودا اور میر کی بعض مثنویاں رامائن کے وزن  
میں کہی ہوئی ہیں۔ میر کی کئی غزلیں ہندی وزنوں میں موجود ہیں۔ انھیں پڑھ کر یہ تجربہ بھی ہوا  
کہ ہندی وزنوں میں آکر اردو نظم بہت شیریں اور پُر اثر ہو جاتی ہے۔ فارسی عربی وزن میں  
نظم آرائی کرنا کوئی مذہب کا حکم نہیں ہے کہ اس کی خلاف ورزی مذہبی مجرموں میں شمار  
کراوے گی!"

تاجور کی تحریک نظم نگاری کو عظمت اللہ خاں کا کوششوں نے اور بھی تقویت پہنچائی۔ عظمت اللہ خاں نے  
اگرچہ انفرادی طور پر یہ کام شروع کیا تھا لیکن سب سے زیادہ ہمت افزائی مولوی عبدالحق صاحب نے کی  
اور اپنے رسالہ "اردو" میں نہ صرف یہ کہ ان کی انوکھی اور نئے انداز کی نظمیں شائع کرنی شروع کیں بلکہ ان کا







کے مطابق یوں وہ رکھی جائیں۔ تیسری بات یہ ہے کہ انگریزی عروص کے ایسے اصول جو آزادی کی جان ہیں اور اس کی وسعت رکھتے ہیں کہ ہر زبان کے لئے کام دے سکیں ان پر نئے عروص کی آزادی کا سنگ بنیاد رکھا جائے۔“

نظموں کی ہیئت کے سلسلے میں عظمت اللہ خاں کا خیال ہے کہ ”انگریزی شعراء کے یہاں طرح طرح کے بندوں کی بے شمار مثالیں ملتی ہیں۔ اگر اردو کے شعراء خود بندہ صبح کرنے سے جی چہرائیں تو انگریزی شعراء کے کلیات میں سے اپنے مذاق کے مطابق بند چن سکتے ہیں۔“

عظمت اللہ خاں کی نظمیں پہلے پہل رسالہ اردو میں مولوی عبدالحق صاحب کے تعارفی نوٹوں کے ساتھ شائع ہوئیں۔ ان نظموں میں بعض انگریزی نظموں کے منظوم ترجمے ہیں کوئل (ورڈس ورکھ) ہم سات ہیں (ورڈس ورکھ) سب (ہارڈی) تریاچاہ (براؤنگ) ننھا غاصب (میریڈیٹھ) یونان کے جزیرے (بارن) چھیل چھیلی (بارن) اگر موت سن خواب کی نیند ہووے (شیکسپیر) ایک گیت کا ترجمہ بے ردیفہ قافیہ (براؤنگ)۔ ان تمام نظموں میں ہیئت کے نئے تجربے ملتے ہیں اور بندوں کی نئی ترتیب کہیں آزادی اور کہیں پابندی۔ دوسرے ان کا اسلوب ہندی آمیز اور بول چال سے قریب ہے۔ ان کی اور بخیل نظموں میں موہنی سورت موہنے والی، برکھارت کا پہلا بیغہ، صبح، من موہن پن روشنی آتما کے سورج کی، پیپل، مرے حسن کے لئے کیوں مرے پیت کی ماری سستی شاعرہ روپامتی، بالی بیوی، وہ ہوں پھول جس کا پھل نہیں ہے، مجھے پیت کا بیاں کوئی پھل نہ ملا، اور پہلا آمناسا منا اردو شاعری میں ایک نئی آواز کی حیثیت رکھتی ہیں۔ غالباً اس سے پہلے کسی شاعر کے یہاں ہندوستانی تہذیب کی روح اس طور پر جلوہ گر نہیں ہوئی۔ ان نظموں کا نہ صرف موضوع ہندوستانی زندگی ہے بلکہ ان کا مزاج بھی ہندوستانی ہے۔

عظمت اللہ خاں کی انقلابی کوششوں کا ”ہالیوں“ نے بھی خیر مقدم کیا۔ چنانچہ اردو شاعری پر ان کا مضمون اپریل ۱۹۲۲ء کے ہالیوں میں نقل کیا گیا اور اس کے نیچے تاخیر نے یہ نوٹ دیا

”۱۹۱۷ء میں جبکہ محزون کی عنان ادارت میسرماٹھ میں تھی اردو نظم و نثر کے متعلق میں نے اصلاحی تجاویز پیش کی تھیں اس وقت وہ آواز بانگ بے ہنگام سمجھی گئی۔ پھر ۱۹۲۱ء سے جب کہ ہالیوں کے حلقہ ادارت سے میرا تعلق ہوا مسلسل اب تک ہالیوں اور انجمن ارباب علم پنجاب کے ذریعہ انھیں خیالات کو اردو دنیا کے سامنے پیش کر رہا ہوں۔ مجھے یہ دیکھ کر کمال مسرت ہوتی ہے کہ ادبی استبداد کے خلاف اس خطرناک جہاد میں اکیلا نہیں ہوں۔ ولی



اور لکھنؤ کے خلافت انقلاب برپا کرنے میں مددگار ساتھ اور بھی سرفروش ہیں۔ اس مرتبہ محفل ادب میں یہ پورا مضمون اس لئے نقل کیا جاتا ہے کہ ہمایوں کے اصول کی اس سے تائید ہوتی ہے۔

عظمت اللہ خاں کی نظموں کی اشاعت کے بعد سالہ اردو میں سید ہاشمی فرید آبادی اور عبدالرحمن بھجوری کی جدید طرز کی نظمیں شائع ہوئیں جن میں تازگی اور نئی فضا کے ساتھ ہیئت کا جدید تصور ملتا ہے۔ ان نظموں میں سید ہاشمی فرید آبادی کی نظمیں ”یاسمین“ ”کالی ناگن“ ”میلاد نبوی“ اور ”بھجوری مرحوم کی وفات پر“ اور عبدالرحمن بھجوری کی نظمیں ”اجنبی“ ”نٹ راجا“ اور دو مختصر نظمیں جو ان کی موت کے بعد شائع ہوئیں یعنی ”دعا“ اور ”یاد گل“ خاص طور پر توجہ کے لائق ہیں۔ ان نظموں نے نئی نظم کا مزاج بنانے میں نہ صرف معاونت کی ہے بلکہ اب بھی ان میں تازگی اور لطافت ملتی ہے۔

”ہمایوں“ اور عظمت اللہ خاں کی کوششوں سے اردو نظم نگاری کے جدید میلانات کو کافی آگے بڑھنے کا موقع ملا اور اردو نظم میں بگردن کا توسط ہیئت کے نئے نئے نمونے ہندوستانی تہذیب کے عناصر سادہ شیریں زبان کا استعمال، عورت کی زندگی اور اس کے جذبات و احساسات کی عکاسی، محبوب کے لئے ان کا استعمال، غرض کی طرح کے عناصر کو فروغ ہوا اور بعد کے نظم نگاروں نے کسی نہ کسی طور پر ان رجحانات سے اثر لیا ہے۔

جوش، اختر شیرانی، علی اختر حیدر آبادی، سیماب اکبر آبادی، حفیظ جان بھری، ساعر نظامی، احسان دانش، مسعود علی ذوقی، جمیل مظہری اند حبیب شرمہ، مقبول حسین احمد پوری، اثر صہبائی، شاد عارفی، علی منظور حیدر آبادی، روشن صدیقی، راز چاند پوری، حامد اللہ افسر، ڈاکٹر موہن سنگھ دیوانہ، جلیل قدوائی، محمود اسرار علی، حامد علی خاں، م حسن لطیفی، الطاف شہید، عبدالمجید سالک، تاثیر، مجید ملک اور اختر انصاری وغیرہ نظم نگار شعرا ہیں جو ۱۹۲۰ء اور ۱۹۳۵ء کے درمیان میں اپنی نظموں کے ذریعہ معروف ہوئے اور ہمایوں کے علاوہ نیرنگ خیال، پیما، نگار، زمانہ، ایوان، یادگار، ہزار داستان، عالمگیر، ادبی دنیا، کارواں، محزن، دور جدید، شاہکار، رومان اور بعض دوسرے رسائل میں جدید طرز کی نظمیں شائع ہونے لگیں۔

اختر شیرانی نے پہلے پہل ”سائیٹ“ کو اردو میں متعارف کرایا جو نیرنگ خیال اور دوسرے رسالوں میں شائع ہو کر مقبول ہوئے جن کا ایک مجموعہ ”شعرستان“ کے نام سے اسی زمانے میں شائع ہوا تھا۔ ان میں ”تاثرات نعمہ“ ”جزیرۂ خواب“ ”دادی گنگا میں ایک لٹ“ ”ایک نوجوان بے تراش کی آرزو“ اور ”معصومیت شباب“ خاص طور پر اہم ہیں لیکن سائیٹ بہت جلد جدید نظم کی عام سالہ ن۔ م راشد نے اپنے خود نوشت حالات میں ایک جگہ لکھا ہے کہ اردو میں پہلا سائیٹ اختر جو ناگزہی نے لکھا لیکن یہ سائیٹ باوجود تلاش کے نہ مل سکا۔



ہیت میں صنم ہو گیا۔ بعض دوسرے شعراء کے علاوہ اختر شیرانی کے شاگرد دن۔ م راشد نے شروع شروع میں بعض سائینٹ لکھے ان کا سائینٹ "زندگی" اپریل ۱۹۳۳ء کے ہمایوں میں شائع ہوا تھا لیکن بہت جلد انھوں نے سائینٹ ترک کر کے آزاد نظم کو اپنایا اور اپنی بہترین نظمیں اسی صنف میں لکھیں راشد اور تصدق حسین خالد کی آزاد نظموں سے پہلے کچھ اور حضرات نے اس صنف کو برتنے کی کوشش کی تھی جون ۱۹۳۴ء کے ہمایوں میں اشتیاق حسین قریشی کی نظم "درس نظم" شائع ہوئی جس پر مصنف نے یہ نوٹ دیا ہے

"اس نظم کے متعلق یہ امر قابل گزارش ہے کہ اس میں یہ سعی کی گئی ہے کہ مصرعوں کے اوزان میں کمی بیشی ہونے کے باوجود اسکی سلاست و موسیقی پر کوئی اثر نہ پڑے۔ اس صنف میں جس دن سے کو ترج نے اپنی نظم قبلان لکھ کر کامیابی حاصل کی انگریزی شاعری میں انقلاب پیدا ہو گیا۔ آج کل آزادی کے ساتھ دوسری زبانوں کی خوبیوں کو اردو شاعری میں منتقل کیا جا رہا ہے۔ اس کا تجربہ کیوں نہ کیا جائے کہ اگر ارکان بحر یکساں ہوں تو یہی خوبی اردو شاعری میں بھی ممکن ہے۔ بینک درس کی طرف تو اردو کے شعراء توجہ کر چکے ہیں مگر رنگ درس کی خوبیوں کو ابھی تک اردو کا جامہ نہیں پہنایا گیا۔"

اسی طرح جولائی ۱۹۳۴ء کے ہمایوں میں حفیظ ہوشیار پوری نے اپنی نظم "بے دفائی" پر یہ تعارفی نوٹ لکھا کہ "بے دفائی لارڈ بارن کی مشہور نظم WHEN WE TWO PARTED کا ترجمہ ہے یہ ترجمہ

VERSELIBRE یا آزاد نظم میں ہے جو دور جدید کی انگریزی شاعری کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔

اردو میں ابھی اس کی طرف بہت کم توجہ ہوئی ہے۔ نظم بحر ہرج میں ہے اور ہر مصرعے کو حسب ضرورت

مختلف ارکان میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔ بعض مصرعے قدرتی طور پر سالم بھی آگئے ہیں۔ یک آہنگی

کو دور کرنے کیلئے ہر بند کے آخر میں "مفاعیلین مفعولن" کے وزن پر ایک چھوٹا سا کڑا دانہ رکھا گیا ہے۔

"ہمایوں" اور ادبی دنیا میں میاں بشیر احمد اور منصور احمد نے بعض ایسے کامیاب اور خوبصورت منظوم ترجمے کئے

جنہوں نے نظم مرئی اور نظم آزاد اور نظم کی اس جدید ہیت سے لوگوں کو مانوس کیا جس پر ۱۹۳۵ء کے بعد نمایاں ہزیوالے

شاعروں نے اپنی نظم نگاری کی بنیاد رکھی مگر چہ ۱۹۳۵ء کے بعد سے لیکر اب تک اردو میں ایسے نظم نگاروں کی بھی خاصی تعداد

ہے جو اسلوب اور ہیت کے اعتبار سے قدیم نظم نگاری کے طریقوں پر ہی کار بند ہیں لیکن اب ایسے شعراء کی تعداد بھی

کم نہیں ہے جو پابند معرئی اور آزادیتوں طرح کی نظموں میں نظم کی وحدت اور تعمیری ربط و تسلسل کا خیال رکھتے ہیں اور

اسلوب اور پیرائے اظہار میں انکے یہاں جدید طرز ملتا ہے۔ اس جدید طرز کی آبیاری اور پردرکش کیلئے اردو شعراء نے

بضعت صدی جدید و جہد کی ہے تب جا کر اردو نظم کو یہ نیا رنگ و آہنگ اور نیا مزاج ملا ہے۔ یہ مضمون اس

نئے مزاج کو پورے پس منظر میں سمجھنے کی ایک ادنیٰ کاوش ہے۔



## ضمیمہ

(تشکیل دور کی بعض کمیاب نظمیں)

سجاد حیدر یلدرم	انتہائے یاس
عبدالحمید شرر	سمندر
حسرت موہانی	بربط سلی
حسن لکھنوی	اجڑا ہوا گھر
غلام بھگت نیرنگ	جان شیریں
حسرت موہانی	تراۓ محبت
عزیز لکھنوی	مٹی کا جواں چاند
ناور کا کوردی	گزے رملنے کی یاد
سید ہاشمی فرید آبادی	یاسمین
سجاد حیدر یلدرم	شملہ کار کاریلوے پر ایک نظارہ
عبدالرحمن بجنوری	نٹ راجا
عبدالرحمن بجنوری	یاد گل
عبدالرحمن بجنوری	دعا
اشتیاق حسین قریشی	درس فطرت
منصور احمد	محبت کا دن
حفیظ ہوشیار پوری	بے وفائی
م حسن لطیفی	پودے کا روگ
مسعود علی ذوقی	کامنی



سجاد حیدر یلیم

## انتہائے یاس

گر تمناؤں کو اس دل کے سوا کچھ نہ ملا  
حسرتوں کو نہیں دنیا میں کوئی اور جگہ  
تھا یہی لکھا اگر سارے ہوں ارماں یکجا  
خواہشیں وار کریں دل پہ ہر اک شام و پگہ

تو مجھے ہذر نہیں

مجھ کو قسم ازل نے نہ دیا کچھ جز یا س  
ناامیدی کے لئے میں ہی تو ہوں خاص الخاص  
دل شکستہ ہوں، سیہ بخت ہوں اور بے آس  
مجھ پہ ہی پڑتے ہیں تیرے دم و تیغ قصاص

یہ بھی ہوتا ہے کہیں؟

رخصت نالہ و فریاد ہے نے فرصتِ آہ  
خون دل رنج و الم کھانا ہے ہر وقت مباح  
فی اشل غم ہے اگر کاہ رہا میں ہوں کاہ  
چین اک لمحہ کو، اک لمحہ کو امید فلاح

اپنے حقے میں نہیں



کاش معلوم ہو مجھ کو کہ ملی کیوں یہ حیات  
سارے عالم کا الم اور یہ چھوٹی سی بساط  
اپنی ہستی میں تو شاید ہی ملے ان سے نجات  
لاکھ کوئی کہے مجھ سے کہ ہے عالم میں نشاط

کس کو آتا ہے یقین

دست و پا اپنے ہی جب ہو گئے اپنے غماز  
تو ہی اے خاک چھپا لے ہمیں ہو کر فیاض  
اب تو اس عالم عصیاں کی ہوا ہے ناساز  
ہم سے خالی ہو کہیں جلد یہ دنیا کی بیاض

لے اجل جاں حریں

دلگداز - دسمبر ۱۸۹۶ء



عبدالحمید شدر

سمندر

اے سمندر! میرے دل کی طرح تجھ میں بھی یہ جوش  
کس لئے پیدا ہے؟

یہ دیوانگی کیوں؟

منہ میں کف

کیوں بھرا آتا ہے ترے

کیا کسی

عارض گلگوں کا دیوانہ ہے تو بھی

سج بتا

ورنہ یوں سر کو ٹپکنا اور دے دے مارنا

پتھروں پر

غیر ممکن تھا مگر

عشق! پُراندہ عشق!

ظلم سے تیرے بچا ہے کوئی بھی



سوغات

کہسار سے

بہہ رہی ہیں آنسوؤں کی ندیاں

اور اندھیاں

خاک اڑاتی پھرتی ہیں

اور تو اے آسماں !

ماتمی پوشاک پہنے ہے خود اپنے سوگ میں

اور تائے گویا الگائے ہیں جن پر ٹوٹی ہے یہ نظر

میری امیدوں کو لے کر

بے قراری اور بے تابی کے ساتھ

(دکن داد - فروری ۱۹۰۱ء)



## حسرت موہانی

## بربطِ سلمیٰ

بربطِ سلمیٰ ہے کیوں خاموش مدت سے پڑا  
نغمہٴ دلکش اسی کا تو کبھی مشہور کھتا  
کچھ عجب عالم تھا اس کے راگ کی تاثیر کا

جب کبھی ہوتی تھی سلمیٰ باغ میں لہڑی  
پھر نہ رہتی تھی ہوائے باغ اپنے ہوش میں  
بے خودی میں لے ہی لیتی تھی اسے آغوش میں

بربطِ سلمیٰ ہے پھر خاموش آخر کیوں پڑا  
کہتا یہی تو باعثِ تسکین جان مبتلا!  
مژدہٴ جان بخش سے کچھ کم نہ تھی اس کی صدا

دل سے سلمیٰ کے مگر پاس وفا بھاتا رہا  
جنگ بھی اس کا اسی باعث سے جیسا ہو گیا  
بیکسی سی بربطِ سلمیٰ پہ ہے چھپائی ہوئی  
مونس شیدا سے سلمیٰ آہ تنہائی ہوئی



حسن لکھنوی

## اجڑا سوا گھر

خراب نوت سے ہستی کا کارخانہ ہوا  
 مکان رہ گیا خالی مکین روانہ ہوا  
 کرایہ دار تھے اس گھر کے زندگی و خیال  
 اسی مکان میں گزاری تھی عمر سالہا سال  
 نہ اپنے جانے پہ کوئی نشان چھوڑ گئے  
 شکستہ حال سا خالی مکان چھوڑ گئے  
 کچھ ایسے مضطرب الحال دل ملول گئے  
 کہ گھر کی کھڑکیاں بھی بند کرنا بھول گئے  
 ہے اُن درپچوں میں بے رونقی کی مہانی  
 جہاں تھی نور کی دو پتلیوں کی دیبانی  
 ہر ایک حصے میں اس گھر کے کیا اندھیرا  
 چہار سمت سے وحشت نے آکے گھیرا ہے  
 کھلے پڑے ہیں بھیا نک وہ آج دروازے  
 مزار بار جو کھلتے تھے بند ہوتے تھے



ہو سکتی جس میں بسی وہ ہوا نہیں آتی  
 خموشیاں ہیں کہ کچھ بھی صد نہیں آتی  
 کھلے ہوئے ہیں جو در آن پہ ڈال دو پرے  
 کہ میرے دل کو یہ وحشت نہ مضطرب کرے  
 یہ بے نشان سارے گان نشان مٹی کا  
 ملا دو مٹی میں اب یہ مکان مٹی کا





غلام بھیک نیرنگ

## جان شیریں

اے جان عزیز، جان شیریں  
معلوم نہ ہو سکا تو کیا ہے  
معلوم ہے بس یہی کہ مجھ سے  
ہونا تجھے ایک دن جدا ہے  
پوشیدہ رہا یہ راز لیکن  
کچھ کھل نہ سکا یہ بھید کیا ہے  
کب، کس جگہ اور کس طرح سے  
مجھ سے ترا وصل ہو گیا ہے

جب چھوڑ کے تن کے آشیاں کو  
کر جائے گی تو کہیں کو پرواز  
میرے اس سر کو، دست دپاکو  
رکھ دیں کہیں خواہ میرے دمساز  
کیا فتر رہے گی اس بدن کی  
مٹ جائیں گے سب ادا و انداز!  
یہ سن ہے وصل جسم و جاں تک  
ہیں تیرے ہی دم سے عشوہ و ناز



اڑ کر جائے گی کس طرف تو  
 ہو گا کس باغ میں بسیرا؟  
 سوچے گا نہ تیرا راستا بھی  
 نقش پا کا تو ذکر کیا کرتا  
 اس طور سے مجھ میں اور تجھ میں  
 ہو گا جب تفرقہ یہ برپا  
 ڈھونڈوں پھر کس جگہ میں جا کر  
 اس چیز کو 'میں' ہے نام جس کا

(ایک انگریزی نظم کا ترجمہ)

مخزن - دسمبر ۱۹۰۵ء



حسرت موہانی

## تراژہ محبت

دادنی کوہ میں وہ برف پہ چمکا جس دم  
ماہ روشن کو نکلتے ہوئے دیکھا میں نے  
اور کس قصد سے اس وقت اٹھائے تھے تم  
اپنے آہو سے بھی یہ راز چھپایا میں نے

آگیا پاس مرے دوڑ کے کیونکر آخر  
ہو گیا قصد مرا کیسے ہرن پر روشن  
میری وارتگی شوق سے واقف تھا مگر  
آگیا کوچہ جاناں میں جہمی تو یہ ہرن

مہر تابندہ سے جب گرم زمیں ہوتی ہے  
بے دلی جوشِ مسرت کے بدلِ حباتی ہو  
یا ذلکلیف جفاکاری سرِ مادل سے  
آمدِ موسمِ گرما سے نکل حباتی ہو

مہرِ الفت کے تری جب سے ہوا دل روشن  
نہ رہا نام و نشان رنجِ دالم کا باقی  
مہرِ بڑھ کے ہے خورشیدِ محبت کا چلن  
اب نکل کر سوئے مغرب یہ نہ جائے گا کبھی



عزیز لکھنوی

# مٹی کا جواں چاند

جوان چاند وہ چمکا مٹی کا اے پیاری  
 بساطِ خواب سے اٹھ ہے یہ وقت بیداری  
 فلک کو اکب و مہتاب سے ہوا روشن  
 زمیں پہ لیمپ ہیں جگنو کے جا بجا روشن  
 یہ چاندنی کی بہار اور یہ خوشگوار فضا  
 یہ دلفریب مناظر، یہ ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا  
 وہ مورنا کے درختوں کا جھنڈا اے پیاری  
 گھنے گھنے وہ شجر ہر طرف وہ گلکاری  
 زمانہ نیند کا منوالا دیکھتا ہے خواب  
 مگر ہے اوڑھے ہوئے سر سے چادرِ مہتاب  
 چڑھا ہے ایک رو پہلا ورق زمانے پر  
 برس رہا ہے بجلی کا ابرِ خوش منظر  
 چمک ستاروں کی اپنے دکھا رہا ہے فلک  
 نظر اٹھا تو ذرا جگمگا رہا ہے فلک  
 نہیں ہے وقت معین کوئی خوشی کے لئے  
 خوش اپنے دل کو رکھے جب تلک جہاں میں جئے  
 اٹھاب زلزلے کا کچھ اور رنگ ہے پیاری  
 زمانہ دیکھ کے یہ سین دنگ ہے پیاری



ہے طول زلیست کا بہتر طریقہ یہ سب کے  
 چڑا لیا کریں ہم راستے کے بھی کچھ لمحے  
 یہ جاگتی ہے؟ نہیں سو رہی ہے سب دنیا  
 سویرے صبح تلک لے گی کروٹ اب دنیا  
 مگر نہیں ہیں زمانے میں اس کی آنکھیں بند  
 گھڑی ستاروں کی ہے اور پیر دانش مند  
 وہ دیکھتا ہے نظام ثوابت و سیار  
 کبھی نظر میں ہے اجرام چرخ کی رفتار  
 ہے دو دلوں کو فقط ذوق لذت دیدار  
 میں جاگتا ہوں ادھر، اُس طرف وہ ہے بیدار  
 مرا ستارہ ہے اُس کے ستارہ سے روشن  
 وہ کیا ہے؟ آنکھ تری جو ہے شوخ اور پرفن  
 یہ وقت خواب نہیں جاگ اے مری پیاری  
 سہانا وقت ذرا دیکھ لے مری پیاری  
 نہ دور میں سے دیکھے کہیں وہ تیری آنکھ  
 پڑے گی رشک و حسد سے پھر اس پہ میری آنکھ  
 وہ دیکھتا ہے ان اجسام نور کی پرداز  
 کرے نہ محو کہیں تیری آنکھ کا اعجاز



ناور کا کوروی

# گزے زمانہ کی یاد

اکثر شب تنہائی میں      کچھ دیر پہلے نیند سے  
گزری ہوئی دلچسپیاں      جیتے ہوئے دن عیش کے  
جیتے ہیں شمعِ زندگی      اور ڈالتے ہیں روشنی

میں کر دل صد چاک پر

وہ بچپن اور وہ سادگی      وہ رونا، وہ ہنسنا کبھی  
پھر وہ جوانی کے مزے      وہ دل لگی وہ تہمتے!  
وہ عشق، وہ عہدِ وفا      وہ وعدہ اور وہ شکر یہ  
وہ لذت بزمِ طرب      یاد آتی ہیں اک ایک سب  
دل کا کنول جو روزِ شبنم      رہتا شگفتہ تھا سواب  
اس کا یہ ابتز حال ہے      اک سبزہ پامال ہے  
اک پھول کھلایا ہوا      سوکھا ہوا بجھرا ہوا

روندا پڑا ہے خاک پر

یوں ہی شبِ تنہائی میں      کچھ دیر پہلے نیند سے  
گزری ہوئی ناکامیاں      جیتے ہوئے دن رنج کے  
جیتے ہیں شمعِ سبکی      اور ڈالتے ہیں روشنی

ان حسرتوں کی قبر پر

جو آرزوئیں پہلے تھیں      پھر غم سے حسرت بن گئیں



غم دوستوں کے فوت کا      ان کی جو انا موت کا  
 لے دیکھ شیشے میں مرے      اُن حسرتوں کا خون ہے  
 جو گردشِ ایام سے      جو قسمتِ ناکام سے  
 یا عیشِ غمِ انجام سے      مرگِ بُتِ گلفام سے  
 خود میکر دل میں مر گئیں      کس طرح پاؤں ہیں حزیں

قالبو دل بے صبر پر

جب آہ اُن احباب کو      میں یاد کر اٹھتا ہوں جو  
 یوں مجھ سے پہلے اٹھ گئے      جس طرح طائرِ باغ کے  
 یا جیسے پھول اور پتیاں      گر جائیں سبیلِ ازخواب

اور خشک رہ جائے شجر

اُس وقت تنہائی مری      منکرِ محبمِ بیکسی  
 کر دیتی ہے پیشِ نظر      ہو حق سا اک ویران گھر  
 برباد جس کو چھوڑ کے      سب بنے والے چل بے  
 ٹوٹے کیوڑ اور کھڑکیاں      چھتکے ٹپکنے کے نشاں  
 پر نالے ہیں روزِ نہیں      یہ ہال ہے آنگن نہیں  
 پر دے نہیں حلیم نہیں!      اک شمع تک روشن نہیں  
 میکر سوا جس میں کوئی      جھانکے نہ بھولے سے کبھی  
 وہ خانہ حنائی ہے دل      پوچھے نہ جس کو دیو بھی

احسرا ہوا ویران گھر

یوں ہی شبِ تنہائی میں      کچھ دیر پہلے نیند سے  
 گزری ہوئی دھپسیاں      بنیتے ہوئے دلِ عیش کے  
 بنیتے ہیں شمعِ زندگی      اور ڈالتے ہیں روشنی!



سید ہاشمی فرید آبادی

## یاسمین

تیرہ خامی شام کی اور باغ کا سبزہ اداس  
یاسمین نے دیکھ کر اک پھول روشن کر دیا  
چاندنی میں چاند کی خینکی بھی بھتی، نرمی بھی بھتی  
بجھ میں کس گلکار نے رنگ تبسم بھر دیا

چشم و دل ظلمات میں اے پھول اک سوچ ہے تو  
مدتوں تک تیری صورت ان میں غوطے کھائے گی  
بانٹ دے اپنا اُجالا آج تو بیدار ہے  
باغباں کی گود میں کل تجھ کو نیند آجائے گی



سجاد حیدر یلدرم

## شملہ کا کاریلوے پر ایک نظارہ

مانتے پہ بندی	آنکھ میں جادو
ہونٹوں کی بجلی	گرتی تھمتی ہر سو
چال لچکتی	بات بہکتی!
جیسے کسی نے	پی ہو دارو
انکھڑیاں اسی	جنہیں تھے رقصا
لمحے میں رادھا	لمحے میں رام
ایسی بھڑک بھتی	خلق بھتی حیراں
ریل پہ آیا	کہاں سے آہو

علی گڑھ میگزین ۱۹۲۶ء



عبدالرحمن بجنوری

## نٹ راجا

لغزش میں نشہ کے بتِ طنار شرابی  
سیما ب مقابل  
گرداب مماثل  
تصویر برنجی میں ہے رقصاں تنِ شیو جی

یک دست میں گردش میں رواں شیشہ عرفاں  
زہرا پتہ نوشیں  
پر کالہ نوریں  
یک دست میں انوار فناں شعلہ یزداں

دارائے جہاں، بُتِ شکنِ مادہ باطل  
منصورِ حقیقی !  
مغلوبِ مجازی  
دنیاے دلی طفلِ افتادہ غافل



ہیں انگلیاں بے تاب کہ جنبش میں خدائی  
 سرشوخی مدہوش  
 موسیقی خاموش  
 اعجاز ہے ہر عنصرِ انگشتِ الہی

آغوش میں فوارۂ بخ بستہ کی برقاب  
 تحریکِ خموشاں  
 خاموشیِ جنباں  
 کب قید ہو تصویر میں رقصاں شعرِ بیتاب

اردو - جنوری ۱۹۲۹ء



عبدالرحمن بکینوری

## یادِ گل

وہ گالوں پہ زردی کہ جوں زعفران  
 پڑی تھیں جہاں اور تہاں پتیاں  
 اڑی ایک ! تنے میں سوئے نہال  
 دیا اپنی باموں کو گردن میں ڈال  
 وہ پتی نہ کھتی بلکہ کھتی تنہا  
 تصور میں کھتی گل کا منہ چومتی

(جاپانی سے ترجمہ)

نیرنگ خیال عید نمبر ۱۹۲۷ء



عبدالرحمن بجنوری

## دُعا

جہاں کے سائے کے تلے	جوئے رواں اور نسیم جاں
شامل ہوں جسہیں سب مے	بچے اور ان کی نیک ماں
پنیمبری ہو یا شہی!	یا ہو حیات جاوداں
مجھ کو تو بس دیجو یہی	آب زلال اور نسیم ناں

نیرنگ خیال۔ اگست ۱۹۲۷ء



اشتیاق حسین قریشی

# درس فطرت

دریا کنارے شام کو اک دن ہوا میرا گزر  
 دیکھا وہاں آبِ رواں  
 اور سبزہ غلطیدہ جو  
 پھیلا ہوا تھا ہر طرف  
 خواہش ہوئی دل میں کہ بس  
 ٹھیروں یہیں  
 کرتا رہوں نظارہ صحرائے رشک بوستاں

اک بے خودی طاری ہوئی  
 عقل و حواس ہوش پر  
 ایسی کہ میں بھی ہو گیا  
 ماحول کا اک جزو لاینفک مگر  
 کچھ دیر گزری جب یونہی  
 آیا یکایک ہوش پھر  
 اور دیکھ کر چاروں طرف  
 مجھ کو پشیمانی ہوئی۔



دل نے کہا انساں ہے تو  
 مخلوق میں اشراف ہے تو  
 لیکن ذرا مجھ کو بتا  
 کس بات میں برتر ہے تو  
 تجھ میں ہوا کا کیفیت ہے؟  
 پانی کا تجھ میں زور ہے؟  
 سبزہ کا تجھ میں عجز ہے؟  
 یاد لر بائی ہے شفق کی جس سے روشن ہے فضا؟

ہمایوں۔ جون۔ ۱۹۲۶ء



منصور احمد

## محبت کا دن

رفعت گردوں سے صبح  
 آئی لرزتی ہوئی  
 اور بھری ہوئی  
 نہر کی ہر موج کے  
 جیسے محبت سے چور  
 عشق کے جذبات سے  
 کوئی نگہ ڈال دے  
 ہوتی ہے یوں ابتدا  
 ہے یہ محبت کی صبح  
 کر گیا طے آفتاب  
 اس کی خواب بے حجاب  
 کر دہیں لینے لگی  
 نور کا چشمہ ملا  
 ایک سنہری کرن  
 کا نپتی ڈرتی ہوئی  
 لرزش سیاب پر  
 سینہ بے تاب پر  
 ایک چھپکتی ہوئی  
 ایک چھلکتی ہوئی  
 چہرہ محبوب پر  
 عشق فسون ساز کی  
 زینہ افلاک کو  
 فطرت روشن ہوئی  
 وادی میں کج جوئے سیم  
 ندی کے پانی میں یا  
 یا کوئی کیف آفریں

خواب تھا جذبات کا

پھیلتا ہے بس یونہی  
 عشق کے دن کا عروج  
 نور محبت کا بھی  
 عشق کا نصف النہار



آہ مگر آفتاب      بر لب بام آگیا  
 شام کا سایہ بڑھا      اور فلک کی ممتام  
 آن وہ رخصت ہوئی      شان وہ رخصت ہوئی  
 نور کی وہ کیفیت      محو سراسر ہوئی  
 آہ کہ جذبات کی      بدلی ہوئی آنکھ سے  
 کھو گیا سب اعتبار      مرٹ گیا سب فوق و شوق  
 ہوتا ہے یونہی زوال      عشق کی اقلیم میں  
 یہ ہے محبت کی شام

بالیوں۔ ستمبر ۱۹۲۴ء

(ٹامس مور)



حفیظ ہوشیار پوری

# بے وفائی

شکستہ دل  
 خموش آنکھوں میں آنسو  
 ہوئے اس طرح برسوں کے لئے ہم  
 جدا،  
 کھلا گئے تھے  
 فرط غم سے  
 تیرے گلہائے عارض  
 لمس جن کا  
 رواں کرتا تھا لہر افسردگی کی  
 رگ و پے میں  
 کھلی اب یہ حقیقت  
 غمِ انجہام کا اک آئینہ بکھا  
 جدائی کا وہ لمحہ

سحر کا وقت تھا  
 میری جبیں پر



مگر،  
 پڑمردگی چھائی ہوئی کھتی  
 نہ تھی شب بزم  
 حسین فطرت  
 ستمگر!

تری اس بے وفائی پر کھتی گریاں  
 مجھے احساسِ حبس کا ہوا ہے  
 ترے وعدے کہاں ہیں؟  
 تری شہتیر  
 فقط افسانہ بن کر رہ گئی ہے  
 کسی سے نام سننا ہوں جو تیرا  
 جھکا لیٹا ہوں گردن

پیام مرگ ہے یہ نام مجھ کو  
 مرادل

خوف رسوائی سے لرزاں  
 تجھے چاہا تھا میں نے اس قدر  
 کیوں؟

وہ تیرے نو گرفتارِ انِ الفت  
 جو کرتے ہیں ترا ذکر آ کے مجھ سے  
 انہیں معلوم ہو یہ راز  
 اے کاش!



مجھے بھی تجھ کے کھتی اک دن محبت  
جفاؤں کو تری کوسوں گا اکثر  
زباں حال سے میں

ملے تھے ہم زمانے کی نظر سے  
نہاں ہو کر

یہی حالت ہے اب بھی  
تری بیداد کا کرتا ہوں ماتم  
مگر،

چپ چاپ تنہا  
کیا خبر کھتی  
فریب سن کی؟  
گرا تفتا

مری تقدیر میں ہو تجھ کے ملنا  
پس از مدت جو تجھ کو دیکھ پاؤں  
ملوں اس طرح سے اے بے وفا میں  
نموش، آنکھوں میں آنسو



م حسن لطیفی

## پودے کا روک

پردیس میں پا بہ گل ہوں تنہا  
 دن رات وہیں پہ ہوں جہاں میں  
 بس ایک ہی رت ہے مجھ پہ طاری  
 اس دھوپ کے زنگ برگ سے ہوں  
 لہرائے کہیں جو اس فضا پر  
 پتوں کو مرے پتہ نہیں کچھ  
 اک بوند بھی کی طلب جو میں نے  
 نس نس میں اک آگ سی بھری ہے  
 نورس ہیں ہر اک چمن کے ریشے  
 اوروں کے مسامِ شل بھی شاداب  
 رسیائی ہوئی ہیں ان کی کلیاں  
 بیلوں میں وہاں لہک ہے جیسے  
 مہکی ہیں فضائیں جیسے اُن کی  
 دُور، آڑ میں، اُس لکیر کے پار  
 ایسا نہ ہوا کہ اس طرنت بھی  
 افسوس کہ میری ڈالیوں پر  
 لچنے کو ترس گئیں یہ شاخیں  
 بتلاؤں گے میں اپنی بیٹا  
 پھیلا، نہ بڑھا، پھیلا نہ پھولا  
 اُترانہ جو رخت میں نے اوڑھا  
 بیمار، نزار، درد، روکھا  
 تو لاگ سے سوکھ جانے جھالا  
 کیسا ہے خنک ہوا کا پنکھا  
 تو آنچ سے باغباں نے سینچا  
 ہر پور پہ ہے اُسی کا لاس  
 ناسور ہے میسر دل سے رستا  
 کونسل بھی مری بغل میں کانٹا  
 مرجھائی ہوئی ہے میری کایا  
 اے کاش یوں ہی میں لہلاتا  
 یہ کچھ بھی اُس طرح مہکتا  
 سنتا ہوں کہیں اُدھر ہے برکھا  
 لے آئے صبا اُڑا کے چھینٹا  
 چہکا نہ کبھی کوئی پمپہیا!  
 بھولے سے نہ آئی کوئی شاما



اس پر یہ ستم کہ خستگی میں      حسرت کا سماں ہے جبکہ چھایا  
 خواہاں ہے یہ خوشہ چیں کہ از خود      ہو جاؤں ہر اکھبرا میں پیاسا  
 یوں اپنے تئیں شگفتہ کر لوں      انبار ہوں برگ و برگ کے پیدا  
 ٹپکاؤں میں جھولیوں میں اس کی      جگ بھر کے پھل اور پھول اکیلا  
 پودے ہیں کئی طرح کے یوں تو      بھاری ہے کوئی تو کوئی ہلکا  
 قلمی ہے کوئی تو کوئی بے رُت      کڑوا ہے کوئی، کوئی رسیلا  
 گلخان سے ہے کسی کو گر لاگ      تو اس نہیں کسی کو گستا  
 لنگ ہے کوئی تو کوئی گنجان      ردگی ہے کوئی، کوئی توانا  
 ہاں یہ تو کہو کہ مجھ سے پہلے  
 ایسا بھی سنا ہے کوئی پودا



مسعود علی ذوقی

## کامنی

بدن چرائے، نظر جھکائے  
یہ کون نازک سی کامنی ہے؟  
خرام کا لوہا کیا ہے گویا  
ندی کی خاموش راگنی ہے!

حسینِ قامت کی شوخیوں میں  
عجب قیامت کی دکھی ہے  
کہ جیسے چمپا کی نرم ٹہنی  
ہوا کی رد میں لچک رہی ہے

نگاہ اٹھا اٹھ کے رکھ رہی ہے دراز پلکوں کی چلینوں میں  
کہ جیسے سہمے ہوئے پرندے جھجک رہے ہوں نشیمنوں میں

(۲)

مہین آواز نم لبوں سے  
پھوار بنکر ٹپک رہی ہے  
سنت کی چاندنی میں گویا  
گسم گسم شبِ نیم چھلک رہی ہے

شباب یوں مسکرا رہا ہے  
رخِ حسیں کی ملاحستوں میں  
کنول کھلے جیسے منہ اندھیرے  
سحر کی دھندھلی صباحتوں میں



سیاہ زلفوں کی کچھ لٹیں سرخوشی میں عارض کو چومتی ہیں  
 کر جیسے سادوں کی نم گھٹائیں افق پہ لہرا کے جھومتی ہیں

(۳)

عمیق جھیلوں کی ظلمتیں ہیں  
 سیاہ آنکھوں کی دلکشی میں  
 شفق کی گل رنگ سرخیاں ہیں  
 لبوں کی نورس شگفتگی میں

جمال رخ کے سلونے پن میں  
 عجب طلسمی صبا حلتیں ہیں  
 ملاحات افروز تازگی ہے  
 حباب کی کسی نزاکتیں ہیں  
 ابھی ابھی سانولا تھا چہرہ ابھی ابھی رنگ کھل گیا ہے  
 کر جیسے کچنار کا شگوفہ کر مینہ برسے سے دھل گیا ہے

(۴)

جبیں پمعصومیت کی لہریں  
 نظر میں عفت کی سادگی ہے  
 یہ دم ہے شوق کے فوں کا  
 کر داکھی مسکرا رہی ہے؟

لبوں پہ ہلکا سا کچھ تبسم  
 مگر تبسم ملول سا ہے  
 ستا ہوا ہے حسین چہرہ  
 حسین چہرہ جو پھول سلب  
 حیا میں کچھ ایسی تمکنت ہے کہ سبکی آنکھیں جھکی ہوئی ہیں  
 اگر حیرت کا ہے یہ عالم دلوں میں سانس رکی ہوئی ہیں



مجتبیٰ حسین

# نئی اور پرانی نسل

کیا آپ نے موجودہ دور کی ادبی تخلیقات کو پڑھتے ہوئے کبھی محسوس کیا ہے کہ ہمارے ادب میں بحیثیت مجموعی پہلی جیسی جاذبیت، اثر انگیزی اور بلند نگہی نہیں رہ گئی ہے اور ہم موجودہ ادب کو خصوصاً نئے لکھنے والوں کی تخلیقات کو اس طرح ٹوٹ کر نہیں پڑھتے جیسے پہلے پڑھا کرتے تھے۔ پہلے کوئی نیا افسانہ، نظم یا غزل پھپ جاتی تھی تو ہم گھنٹوں سپر بحث کیا کرتے، اس کو پڑھ کر ایک دوسرے کو سناتے اور نئے رسالوں کے اشتیاق میں سرگرداں رہتے تھے۔ مگر اب وہ بات نہیں رہ گئی ہے۔ اس کی وجہ کیا ہے؟ یا تو یہ ہے کہ ہمارے نئے لکھنے والوں کی تخلیقات میں واقعی وہ بات نہیں ملتی جو پہلے پائی جاتی تھی یا پھر خود ہمارا مذاق ادب ایک منزل پر آکر رگ گیا ہے اور ہم موجودہ افسانوں، غزلوں، نظموں اور دیگر تخلیقات سے متاثر ہونے اور لطف لینے کی صلاحیت کھو چکے ہیں۔

بدونوں سوال ایسے ہیں جن پر غیر جانب داری سے بحث کرنا بہت مشکل ہے۔ ادب کے معاملے میں ہمارا ذوق ہمیں یہ یاد رکھانے پر ہمیشہ مصر رہتا ہے کہ ہماری رائے مستند اور معتبر ہے، ہم ادیبوں اور ادب کا غلط اندازہ لگا ہی نہیں سکتے اور جب ہم کسی چیز کو پسند کرتے ہیں تو یقیناً وہ چیز ناپسند کرنے کے لائق ہوگی۔ اس میں لازماً خرابیاں ہوں گی اور ہم مسترد ناپسند یہ گئی کے اظہار ہی پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ اس کے اسباب اور دلائل بھی تلاش کر لیتے ہیں۔ ان میں بعض دلائل اور اسباب صحیح بھی ہو سکتے ہیں۔ بڑے سے بڑے ادیب کی تخلیقات کے بارے میں اختلافات کی گنجائش نکل سکتی ہے اور نکلتی رہی ہے۔ ادب کی بلندی کا ایک راز یہ بھی ہے کہ وہ اپنے سلسلے میں ہر شخص کو اظہار رائے کی اجازت دے دیتا ہے۔ صبر شرط یہ رکھتا ہے کہ یہ رائے پڑھے لکھے آدمی کی ہو جو ادب کے واقعی دیکھی رکھتا ہو۔ ادب نے اپنی دوست قلبی سے کام لیکر ادبی تنقید کو جنم دیا۔ یہ اس کا کارنامہ ہے۔ دنیا کے کسی بھی علمی اور فنی شعبے میں تنقیدی مضامین شاید اتنی کثرت سے نہ ملیں گے جتنی کثرت سے ادب کے شعبے میں ملتے ہیں ادب کو ہماری تہذیب کا سب سے بڑا منظر بنانے کی ایک وجہ



غالباً یہ بھی رہی ہے۔ ادب میں فکری اختلافات کو ہمیشہ فال نیک سمجھا گیا۔ یہ اس کو کمزور کرنے کے بجائے  
 "تومند اور بالغ نظر بناتے ہے۔ ادب کی اسی وسعت، بچک اور بلند ظرفی سے فائدہ اٹھا کر ہم ادب کے  
 بعض مسلمہ اصول اور قوانین سے بھی انحراف کر بیٹھتے ہیں۔ اسی لئے جب اپنے مذاق کو حق بجانب کہنے  
 کا سوال اٹھتا ہے تو ہم دلائل کے ساتھ آسانی سے یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ لکھنے والوں کی تحریر دل میں کوئی قابل  
 ذکرات نہیں رہ گئی ہے۔ ان دلائل کو تو جبکہ بہر حال سننے کی ضرورت ہے۔ ہماری ادبی تربیت کا ایک اہم  
 تقاضہ یہ بھی ہے۔ ہم ان دلائل کو صرف اتنا کہہ کر نہیں ٹال سکتے کہ یہ محض اپنے ذوق کی "پیچ" میں پیش کئے  
 گئے ہیں اور ان میں خود پسندی اور انانیت سے کام لیا گیا ہے۔ ہمیں ہر شخص کو خواہ وہ ادب کا طالب علم  
 ہو یا ادیب اس بات کی تھوڑی سی اجازت دینا ہوگی کہ وہ اپنے ذوق پر بھروسہ کر سکے اور اس کی "پیچ"  
 کر سکے۔ اس حسن ظن یا 'خود پسندی' کے بغیر کوئی بھی شخص ادب کے لطف لے سکتا نہ اُسے سمجھ سکتا۔ یہی جذبہ  
 قاری یا ادیب میں ادب کے گہری اور خصوصی وابستگی پیدا کرتا ہے۔ ورنہ یوں امتحان پاس کرنے کے لئے سب ہی  
 تھوڑا بہت ادب کا مطالعہ کر لیتے ہیں۔ ادب کا ایک بڑا کام یہ بھی ہے کہ وہ اپنے دلچسپی لینے والے میں اس  
 ضروری خود اعتمادی کو پیدا کر دیتا ہے جس سے کسب زر کا نظام اُسے اکثر و بیشتر محروم کئے رہتا ہے۔ زندہ  
 رہنے کی توانائی اور زندگی سے لطف لینے کی صلاحیت اسی ادبی خود اعتمادی اور اپنے مذاق پر اعتبار کرنے  
 کی عادت کی عطا کردہ ہوتی ہے۔ ادب کے بارے میں کوئی بھی ایسی رائے قائم نہیں کی جاسکتی جو ذاتی ذوق  
 اور پسند کی کیسے نقیض ہو کیونکہ ایسی صورت میں اس کے ایک ہی معنی ہوتے ہیں کہ ایسا شخص ادب پر سرے  
 سے کوئی رائے نہیں رکھتا۔ اسی لئے ہم موجودہ ادب اور نئے لکھنے والوں کی تخلیقات کی خوبیوں سے انکار  
 صرف وہی طرح کر سکتے ہیں یا تو سوچ سمجھ کر جس میں ذاتی ذوق کی پاسداری یقیناً شامل ہوتی ہے یا پھر  
 بغیر سوچے سمجھے اور صرف اپنے ذوق کی پاسداری میں۔ پہلی صورت میں نئے لکھنے والوں کی تحریروں کے بارے  
 میں جن خیالات کا اظہار ہو سکتا ہے اس کی طرف توجہ ضروری ہے البتہ دوسری صورت میں جن خیالات  
 سے ہمیں سابقہ پڑ سکتا ہے اُس پر غصہ نہیں بلکہ مد گود کرنے کی ضرورت ہے۔

دوسری طرف نئے لکھنے والوں یا ان کو پسند کرنے والوں کی جانب سے اسی شد و سرے کہا جاسکتا ہے  
 کہ آپ کا ذوق ناقص ہے اور آپ کی رائے جلد بازی اور حقیقت ناشای پر مبنی ہے۔ اچھا اور بُرا ادب  
 آج بھی پیش کیا جا رہا ہے۔ بات صرف اتنی ہوتی ہے کہ زمانہ بدل گیا ہے اور آپ نہیں بدلے۔ جدیدین  
 افسانوں، نظموں اور غزلوں میں زندگی کے جدید ترین پہلوؤں سے بحث کی گئی ہے اور انہیں پسند کرنے  
 کے لئے آدمی میں اتنی دیانت ضرور ہونی چاہیے کہ وہ اپنی پسند ہی کو سب کچھ نہ سمجھ بیٹھے اور دوسروں کو اس کا حق



دے کر وہ اپنی پسند سے بے نیاز ہو کر بھی اچھی چیزوں کے لکھنے کی صلاحیت رکھ سکتے ہیں ساری خوش مذاقی صرف ایک شخص یا چند اشخاص پر ختم نہیں ہو گئی ہے۔ یہ خوش مذاقی ان بے شمار لکھنے والوں میں پائی جاتی ہے جو آج پڑانے لکھنے والوں کے مقابلے میں زیادہ لکھ رہے ہیں اور اگر ان سے اچھا نہیں لکھ رہے ہیں تو ان سے بُرا بھی نہیں لکھ رہے ہیں۔ اگر نئے لکھنے والوں میں برائی بھی ہے کہ وہ پڑانے لکھنے والوں کے ایسا نہیں لکھ رہے ہیں تو یہ ایک لحاظ سے نئے لکھنے والوں کی انفرادیت کا اعتراف ہے۔ وہ بدلے ہوئے حالات میں جب دنیا آئے دن فکر و نظر کی نئی راہوں سے گزر رہی ہے، پرانی چیزیں لکھ ہی نہیں سکتے۔ وہ تو وہی لکھینگے جو آج لکھا جا سکتا ہے اور جو کل نہیں لکھا جا سکتا تھا۔ نئے لکھنے والوں کا یہ جواب اپنی جگہ بہت مسکت ہے۔ واقعی یہ کچھ عجیب سی بات ہو گی کہ زمانہ بدلتا رہے اور ادبی مذاق میں کوئی تغیر نہ ہو۔ یہ ادب کے تخلیقی ارتقار کو جھٹلانا ہو گا اور خود اپنی بد مذاقی اور ادب نا شناسی کی دلیل ہو گی۔ اسی لئے ہمیں نئی ادبی تخلیقات کو محض کم حقیقت اور غیر ذوق سمجھ کر نظر انداز نہیں کر دینا چاہئے بلکہ پوری توجہ اور ذہنی آمادگی کے ساتھ ان کے مطالعے سے اپنے ذوق کو برابر تازہ اور ادبی مطالعے کو وسیع تر کرتے رہنا چاہئے۔ ادب کے طالب علم، ناقد یا خود ادیب کے حق میں "غنودگی" کبھی سود مند ثابت نہیں ہوئی۔ ادبی دلچسپی مستقل بیداری کا تقاضہ کرتی ہے۔

ممکن ہے کہ نئے لکھنے والوں کی حمایت میں اٹھنے والی یہ آواز ضرورت سے زیادہ پر جوش ہو اور اس میں بھی اپنے ذوق اور اپنے عہد کی "پچ" کرنے والا جذبہ پایا جاتا ہو لیکن اس کے معنی یہ کبھی نہیں ہوتے کہ ہم ادبی اشتعال انگیزی "کا شکار ہو کر تمام نئی تحریریں کو سطحی اور بے معنی قرار دے دیں۔ ادب کا ذوق اتنا ذاتی بھی نہیں ہوتا کہ صرف ذاتیات میں اکجھ کر رہ جائے۔ یہ ذوق جسے ہم ذاتی سمجھتے ہیں، مختلف کتابوں اور تنقیدوں کے مطالعے، مختلف ادیبوں اور ادب کے طالب علموں سے گفتگو اور مباحثے، سماجی، تہذیبی، سیاسی تحریکات اور گزشتہ ادبی روایات سے مل کر بنتا ہے اور ذاتی صلاحیت کے تحت ایک انفرادی رویے کی شکل میں ابھرتا ہے جسے ہم ذاتی ذوق کہہ سکتے ہیں۔

ان دو جوابات کے علاوہ ایک تیسرا جواب اور ہو سکتا ہے۔ اچھا ادب کے لئے اچھے ادیب کی ضرورت ہے۔ جس وقت اچھا ادیب سامنے آجائے گا آپ خود ہی پہچان لیں گے یا آپ نہ بھی پہچانیں نہ بھی مانیں وہ اپنی جگہ اچھا ادیب ہے گا۔ وہ آپ کی پسند یا ناپسندیدگی کا پابند نہیں ہوتا۔ اُسے قبول یا رد کرنے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ وہ تو اپنے کو قبول کر دے کہتا ہے۔ یہ جواب جس قدر آسان اور صحیح معلوم ہوتا ہے اسی قدر نشہ آور گمراہ کن بھی ہے۔ اس میں اولاً تو ادیب کو مافوق البشر اور سیج موعود کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ دوسرے ادیب کا یہ تصور اس قدر رومانی اور جذباتی ہے کہ اس کی شخصیت ایک انسان ہو کر رہ جاتی ہے



جس میں حقیقت کی کوئی جھلک نہیں ملتی۔ مزید برآں اس میں سب سے بڑی قباحت یہ ہے کہ اس طرح سوچنے سے ادبی ارتقاء کی تمام کڑیاں بچھ کر رہ جاتی ہیں اور تحقیق اور تنقید کی تمام راہیں بند ہو جاتی ہیں۔ کسی بھی ادبی مسئلے پر بحث اس وقت تک کے لئے موقوف اور بے سود ہو جاتی ہے جب تک یہ "ادیب موعود" تشریف نہ لائے۔ یہ ادبی انتظار ادبی تعطل اور جمود یا ترقی اور حرکت کے تمام سوالات کو ختم کر دیتا ہے کیونکہ یہاں ہر سوال کا ایک ہی جواب ملتا ہے کہ ابھی ٹھہرو۔ ایک بڑے ادیب کو آنے دو پھر کسی مسئلے پر غور کرنا۔ اس جواب سے مطمئن ہونے کے ایک ہی معنی ہیں کہ دس پانچ سال یا دس پانچ ہزار سال کے لئے قلم رکھ دیا جائے۔ حالانکہ یہ ناممکن ہے نہ اس کی ضرورت ہے۔ بڑا ادیب یقیناً روز بروز نہیں پیدا ہوتا اور جب وہ آتا ہے تو مخالف یا موافق تنقیدوں اور آراء پرانی اور نئی اقدار اور تحریکات کے دائروں سے گزرتا ہوا آتا ہے۔ مگر وہ ان تمام چیزوں سے بے نیاز نہیں ہوتا۔ وہ ان سے بلند ہوتا ہے۔ چھوٹے تمام ادیب اس کی تحریروں کو غذا دیتے رہتے ہیں۔ وہ ادب کی جملہ سمتوں اور تقاضوں کا مجموعہ ہوتا ہے۔ وہ جزوے کل کی طرف بڑھتا ہے اور یوں ایک تکمیل شدہ شخصیت کی صورت میں ابھرتا ہے۔ لیکن اگر تمام ادبی مباحثے اور تحریکیں روک دی جائیں تو بڑا ادیب کبھی پیدا نہیں ہو سکتا۔

بہر حال ہمیں ان تین باتوں کو ذہن میں رکھ کر اس مسئلے پر غور کرنا ہے کہ موجودہ دور میں واقعی اچھا ادب نہیں پیدا ہو رہا ہے یا یہ صرف ہمارے چند ادیبوں اور ادب کے طالب علموں کے ذاتی ذوق اور اس کی تشنگی کا مسئلہ ہے اور اس کو حقیقت سے کوئی سروکار نہیں ہے یا اگر ہے تو بہت کم۔ دوسری طرف یہ بھی حینا ہے کہ کیا واقعی حالات اس طرح بدل گئے ہیں کہ جدید ترین ادب کے محاسن کو صرف بدے ہوئے پس منظر میں سمجھا اور پسند کیا جاسکتا ہے رہ گئی یہ بات کہ بڑا ادب اسی وقت پیدا ہوگا جب بڑا ادیب آئے گا سو اس سے انکار کیا جاسکتا نہ اقرار۔ جب تک بڑا ادیب نہیں آتا یہی کہا جائے گا کہ بڑا ادب تخلیق نہیں ہو رہا ہے (اگر واقعی ایسا ہے) اور جب بڑا ادیب آجائے گا تو پھر بڑے ادب کے تخلیق نہ ہونے کا شکوہ ہی بے معنی ہو جائے گا چنانچہ اس امر پر اپنی احوال زیادہ توجہ دینے کی ضرورت نہیں ہے۔

پہلی دو باتوں کے سلسلے میں ہمارا ذہن معاشی اور پرانی نسل کی آدیزش کی طرف دوڑ جاتا ہے اور جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے نرین کا اس مسئلے پر ٹھنڈے دل اور غیر جانب داری سے غور کرنا قدرے مشکل بھی ہو سکتا ہے۔ مگر نئی اور پرانی نسل کی آدیزش کے علاوہ بھی اس مسئلے کے کئی اور اہم پہلو ہیں جن کی طرف توجہ ضروری ہے ورنہ یہ ساری بحث ادب، ادبی ذوق، ادبی اقدار اور معیار سے جھٹ کر صرف صفت بندی اور زور آزمائی پر ختم ہو جائے گی۔ دونوں نسلیں ایک دوسرے کو سمجھنے سے انکار کر دیں گی اور اس طرح ادبی



تاریخ کا تسلسل ایک بیک ٹوٹ کر دھلے گا اور پھر ادب ایک ایسے مقام پر پہنچ جائے گا جہاں کوئی چیز اس کے آگے ہوگی نہ پیچھے۔

ادب میں نئی اور پرانی نسل کا تصور بعینہ ویسا نہیں رہا ہے جیسے معاشرے میں ہونا آیا ہے کہ ایک مخصوص معاشرے کی پرانی نسل آپ کو انگریزوں کے نظریے میں نظر آ رہی ہے اور دوسری نسل کوٹ پٹون میں۔ اولاً تو معاشرے کی اتنی تقاضا جتنی اور واضح تقسیم بذاتہ مصنوعی اور انتہائی ناقص ہے دوسرے خود معاشرے میں معاشی اور سیاسی نظام کی تبدیلیوں کے سوا کوئی اور تبدیلی اچانک طور پر ممکن نہیں۔ معاشی اور سیاسی نظام میں تو البتہ وقتاً ایک انقلاب لایا جاسکتا ہے مگر تہذیبی اور تمدنی اقدار کو ایک سخت اور فوراً بدلنا ممکن نہیں۔ ان اقدار کی تبدیلی کی رفتار بہت سست اور بسا اوقات غیر محسوس طور پر ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ بعض پرانی اقدار کو ہر آئندہ معاشرہ اپنے مزاج اور تصورات کے مطابق اپنا تا رہتا ہے۔ اسی بنا پر ہم مختلف ممالک کی تہذیبوں کے مخصوص قومی رنگ کے متعارف اور آگاہ ہوتے ہیں اور ان میں امتیاز کرتے ہیں۔ ادب کی دنیا میں پہنچ کر یہ تغیر اور بھی آہستہ روی کے ساتھ ہوتا ہے۔ اس کے مختلف اسباب ہیں۔ ادب اب صنفی اور فکری ارتقاء کی جس منزل پر پہنچ چکا ہے وہاں کوئی اچانک تغیر ممکن نہیں۔ کسی جھٹکے کے ساتھ اس کے تسلسل کو توڑ دینا تقریباً محال ہے۔ اس نے اپنے معینہ اصناف کے ذریعے خود کو بیرونی حملوں سے بڑی حد تک محفوظ کر لیا ہے۔ جو کچھ لکھا گیا ہے، لکھا جا رہا ہے اور لکھا جائے گا وہ کم و بیش انہیں حدود میں رہ کر لکھا جاتا رہا ہے، لکھا جا رہا ہے اور لکھا جائے گا جو منفقہ طور پر تسلیم کر لئے گئے ہیں۔ ان حدود کے اندر رہتے ہوئے ہی بڑے بڑے تجربات کئے جاسکتے ہیں کبھی کبھی ان حدود کو توڑنے کی کوشش بھی کی گئی ہے مگر ان کوششوں کے پیچھے بھی انہیں حدود کو وسیع تر کرنے کے جذبات کا رفرما ہے۔

مردجہ اور متعینہ اصناف سے گریز کرنے کا استحقاق ہی انہیں اصناف کا دیا ہوا ہے۔ نظم آزاد ہو کہ نظم معرّی یہ کوئی ایسی نئی چیز بھی نہیں ہے جسکو شاعری کے دیگر اصناف پہچان بھی نہ سکیں۔ بحور اور توانی سے انحراف کے باوجود نظم آزاد یا نظم معرّی اپنے اندر دنیٰ نظم اور بیرونی شباهت میں نشر نہیں معلوم ہوتی۔ یہ شاعری ہی معلوم ہوتی ہے اور شاعری ہی رہتی ہے۔ اسی طرح انسانوں اور نادولوں میں بھی زمان و مکان کے باہمی ربط کو توڑ کر تجربات کئے گئے ہیں اور تخلیل نفسی کی بنا پر متعدد اچھے ناول اور افسانے لکھے گئے ہیں مگر وہ اپنی مخصوص فضا، پیرایہ اظہار، مدعا اور غرض و غایت میں انسانے اور نادول ہی رہے ہیں۔ ایسا کبھی نہیں ہوا کہ اس نوع کے انسانے نادول معلوم ہونے لگیں یا نادول افسانے بن جائیں۔ یا پھر ناول اور افسانے دونوں ڈراموں کی صف بنائے گئے۔ پھر بھی یہاں اتنی بات ضرور کہی جاسکتی کہ نظم آزاد اور نظم معرّی کی تخلیق اردو میں اسی زمانے



میں ہو سکتی تھی غالب یا داغ کے عہد میں اس کا امکان نہیں تھا اور یہ بات صحیح بھی ہے جسے نئی اور پرانی نسل دونوں بغیر کسی بحث و تجویس کے قبول کر لے گی۔ اس موقع پر یہ کہنا کہ غالب یا داغ یا اس سے بھی پہلے کی نسل یہاں تک سعدی کے زمانے میں بھی شعراء کے ذہن میں اصنافِ شاعری میں امکانی تغیر و تبدل کے تصور تھے یا پرانے زمانے کے شعراء نے کہیں کہیں خود اس قسم کی کوشش کی ہے، کچھ زیادہ دُرُزنی نہیں ہے اس لئے کہ موجودہ نظم معرّی و نظم آزاد یکسر موجودہ حالات کا تقاضا ہے۔ پھر بھی نئی اور پرانی نسل کے مابین خد فاصل کھینچنے کے سلسلے میں صرف نظم آزاد اور نظم معرّی کی تخلیق کو زیادہ اہمیت دینا ٹھیک نہیں ہے۔ اس نوع کی نظمیں ہمارے نئے شعراء کے یہاں بھی زیادہ نہیں پائی جاتیں اور نہ یہ ہماری شاعری کا غالب صنفی مزاج بن پائی ہیں۔ ان سے نئے دور کی افتاد طبع کا کچھ پتہ تو ضرور چلتا ہے مگر یہ کئی طور پر نئے مزاج کی ترجمانی نہیں کر سکتیں۔ غالباً خود آج کی یا آج سے بیس پچیس سال قبل پیدا ہونے والی نسل صرف اتنی سی بات کو نئے اور پرانے دور کی پہچان بنانا پسند نہ کرے گی کہ پہلے ایسی نظمیں نہیں لکھی جاتی تھیں اور اب لکھی جا رہی ہیں۔ یہی بات افسانوں کے جدید ترین تجربات پر بھی صادق آتی ہے۔ نظموں اور افسانوں کے جدید ترین تجربات میں قدیم ترین بات کہی جاسکتی ہے اور کہی جاتی رہی ہے۔ اسی لئے ادب میں سانچوں کی تبدیلی کے لازماً معنی خیالات کی تبدیلی کے نہیں ہوتے اور نہ سانچوں کی یہ تبدیلی آکے دن یا نسل در نسل ممکن ہے۔ ادب کے صنفی تقاضوں نے ادب میں بحیثیت مجموعی بہت زیادہ اچھی پن کو گوارا نہیں کیا ہے۔ ادب میں ایک نوع کی قدامت پسندی بھی پائی جاتی ہے۔ یہ ذہنی نہیں بلکہ فنی ہوتی ہے۔ اُسے اپنی وضع داری کو سخت سے سخت حالات میں نباہنا ہے۔ فکری حیثیت سے ادب میں زبردست تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں لیکن چونکہ ان تبدیلیوں کا تعلق ہنگامی حالات سے زیادہ نہیں رہا ہے اور ادب کے سامنے ہمیشہ زندگی کے اساسی سوالات رہے ہیں جن کو وہ اپنے عہد کی طرز فکر کے مطابق سلجھانے میں شہک رہا ہے اسی لئے یہ تبدیلیاں ایک ہموار سطح پر ہوتی رہی ہیں۔ اس میں کوئی ایسی تبدیلی کبھی نہیں ہوئی جو بے جوڑ ہو اور ادب کی مخصوص سنجیدہ فضا میں کمپ ڈسکے۔ میر اور اقبال کی فکر میں بڑا فرق ہے۔ لیکن دونوں کی سطح بلند ہے۔ ادب کی یہ ”ہم سطحی“ اور بلند نظری اُس کے ہموار اور متوازن ارتقاء کا باعث بنتی ہے اور جس دور میں یہ ”ہم سطحی“ برقرار نہیں رہتی اُس دور کا ادب جھوٹا پڑ جاتا ہے۔ اسی ”ہم سطحی“ نے مختلف زمانے کے مختلف ادیبوں کو ایک ہی خاندان کے افراد میں بدل دیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس خاندان میں پہنچنا بہت مشکل ہے۔ مگر ایک بار پہنچ جانے کے بعد یہاں زمان و مکان کا بعد مٹ جاتا ہے۔ اس خاندان کا کوئی فرد کبھی مترا نہیں اور فکری اور جذباتی طور پر منفرد ہونے کے باوجود ایک ہی نسل کا معلوم ہوتا ہے۔ یہ افراد سیاسی شخصیتوں کی طرح جنہیں زمانے کے



سیاسی رجحانات مقبول اور غیر مقبول بناتے رہتے ہیں ڈوبتے اور اٹھرتے نہیں رہتے۔ یہ اھیل نسل سے تعلق رکھتے ہیں اس لئے ان کے بارے میں شک و شبہ میں مبتلا دی ہو سکتا ہے جو ادب کے شجرہ نسب کے زیادہ واقفیت نہیں رکھتا۔ ادب میں کسی بہت بڑے تغیر یا کسی ایسی بیگانگی اور اجنبیت کی تلاش جس میں ایک دور کے ادیب دوسرے دور کے ادیب کو پہچان نہ سکیں غیر ضروری کاوش ہے۔

چنانچہ اب ہم جس نتیجہ پر پہنچتے ہیں وہ یہ ہے کہ ادب میں منفی تغیر بہت کم ہوتا ہے اور اگر ہوتا بھی ہے تو اس کی اہمیت جزدی ہے۔ اہمیت جس چیز کو دی جاسکتی ہے وہ طرز فکر ہے یا ہر دور کے مخصوص مسائل۔ مگر ان مسائل سے بھی بحث کرتے وقت ادب اپنی ایک سطح اور بلندی ہمیشہ برقرار رکھتا ہے۔ یہ بات یوں بھی کہی جاسکتی ہے کہ ہر دور کا ادب اپنے چند مخصوص موضوعات بھی رکھتا ہے۔ لیکن موضوع اور اس کے سلسلے میں نئی اور پرانی نسل کے رد عمل پر بحث سے پہلے ہمیں نئی اور پرانی نسل کی اس تقسیم اور پہلوؤں کو بھی دیکھنا ہے جو بدلتے ہوئے حالات کی بنا پر کی جاسکتی ہے جب ہم یہ کہتے ہیں کہ حالات بدل گئے ہیں تو غالباً اس کے یہ معنی بھی نہیں ہوتے کہ ایک مخصوص معینہ دن تاریخ یا سن کے بعد پیدا ہونے والے یا باشعور ہونے والے اشخاص ہی بدل سکنے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور اس سے پہلے جو اشخاص پیدا ہو چکے ہیں یا باشعور ہو چکے ہیں وہ اب نہیں بدل سکتے۔ یہ اعلان کہ حالات بدل چکے ہیں بذات خود اس امر کی نشاندہی کرتا ہے کہ اسی کے ساتھ ایک مخصوص معاشرے میں رہنے والوں کی کثیر تعداد بھی بدل چکی ہے اس واسطے کہ حالات کے بدلنے کا اندازہ ہی ہم لوگوں کی بدلتی ہوئی معاشرت اور طرز فکر کے لگاتار ہیں۔ یہ تغیر صرف چند آدمیوں کی زندگی یا ان کے طرز فکر کے بدلنے سے رونما نہیں ہوتا اور نہ پہچانا جاسکتا ہے۔ یہ بحیثیت مجموعی آہستہ آہستہ رونما ہوتا ہے اور اس تغیر کو لانے میں نئی نسل 'پُرانی نسل' بولڑھوں اور جوانوں سب کا کم و بیش ہاتھ ہوتا ہے۔ پھر یہ بھی یاد رکھنے کی بات ہے کہ حالات بدل جانے کا مطلب یہ نہیں ہوتا کہ ہر مئیں پچیس سال کے بعد ایک بالکل نیا معاشرہ پیدا ہو جاتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ ایک پورا عہد ختم ہو چکا ہے یا تبدیل ہو رہا ہے۔ اس عہد کے پیچھے صدیوں کے معاشرتی اور معاشنی عوامل کارفرما رہتے ہیں اور جب وہ بدل جاتے ہیں یا بدلنے لگتے ہیں تو ایک نیا معاشرہ اُبھرتا ہے اور ہم میں یہ احساس پیدا ہونے لگتا ہے کہ حالات بدل گئے ہیں یا بدلنے والے ہیں۔ یورپ میں جاگیر دہ دور کے خاتمے اور صنعتی دور کے آغاز نے وہاں کی جدید اور قدیم معاشرت کے فرق اور خصوصیات کو نمایاں کر دیا تھا اور اس طرح حالات کے بدل جانے کا اندازہ آسانی سے لگایا جاسکتا تھا۔ لیکن یہ حالات منٹ منٹ پر یا ہماری فوری خواہشات کے مطابق نہیں بدلا کرتے۔ ان کے بدلنے میں بسا اوقات خاصی دیر لگتی ہے اور اس دوران میں کئی نئی نسلیں پُرانی ہو چکتی ہیں۔ یہ سچ ہے کہ کبھی کبھی بعض تاریخی اہمیت رکھنے والے واقعات ان حالات کو تیزی سے بدلنے کا



باعث بن جانے میں مثلاً کوئی بہت بڑی عالمی جنگ، کوئی بہت بڑی سائنسی دریافت یا کوئی اہم معاشرتی انقلاب لیکن اولاً تو ایسے واقعات روز بروز رونما نہیں ہونے، دوسرے خود ان اہم واقعات کے رد عمل کا سلسلہ کوئی فوری تبدیلی نہیں پیدا کرتا تیسرے، ان واقعات کا دنیا کے تمام ممالک کے نظام زندگی پر یکساں اثر نہیں پڑتا۔ چوتھے یہ لازمی نہیں ہے کہ حالات کا تغیر معاشرے کی فلاح کا باعث ہی ہو۔ مگر ہم اس جگہ یہ فرض کئے لیتے ہیں کہ حالات کے بدل جانے سے ہماری مراد یہ ہوتی ہے کہ اب انسان کی ترقی کے لئے زیادہ بہتر اور سازگار ماحول پیدا ہو چکا ہے۔ اسی ضمن میں ایک اور بات کی طرف بھی توجہ کی ضرورت ہے۔ "حالات کا بدل جانا" کچھ غیر واضح، قدرے غیر محتاط اور ڈھیلا ڈھالا پیرایہ اظہار ہے۔ اس کے استعمال میں جتنی آسانی ہوتی ہے اتنی ہی اس کے اثرات اور نتائج کو سمجھنے اور سمجھانے میں وقت اور الجھن پیدا ہو جانے کا اندیشہ ہے۔ معاشرتی، معاشی اور سیاسی مسائل کی تبدیلیاں مجموعی طور پر حالات کی تبدیلی کی صورت میں رونما ہوتی ہیں۔ لہذا غیر ضروری سیاسی یا معاشی اصطلاحات سے بچنے کے لئے یہ بہتر ہو گا اگر ہم حالات کو مسائل سے بدل دیں تاکہ ہم ان مسائل کا ایک واضح تصور کر سکیں جو آج ہیں اور کل نہیں تھے۔ خیر یہ تو ایک جملہ معترضہ تھا۔ بات حالات کے بدل جانے کی تھی جو اپنے ساتھ آدمیوں کو بدلے رہتے ہیں اور اس طرح نئی باتوں کے سوچنے، سمجھنے کی امکانی صلاحیت ہر شخص میں پیدا کرتے رہتے ہیں۔ لہذا نئے حالات سے کسب فیض کا دروازہ کسی پر بند نہیں رہتا۔ اس میں نابریغ پیدائش کا انسداد داخل نہیں ہے جتنا ذہنی بیماری اور آمادگی کا۔ نئے اور بدلے ہوئے حالات میں نئی اور پرانی دونوں نسلوں کے لکھنے والوں کی فکر اور انداز تحریر کی کوئی قطعی تقسیم مشکل ہے۔ لکھنے والوں کے علم اور معلومات، مطالعے اور مشاہدے، معاشرتی مسائل سے وابستگی یا عدم وابستگی اور انداز نظر کے تحت ان کی تحریروں کے مختلف مدارج اور نوعیتیں ہو سکتی ہیں جن کو ہم مختصراً مندرجہ ذیل طور پر بیان کر سکتے ہیں:-

۱۔ یہ ممکن ہے کہ حالات کے بدل جانے کے باوجود نئی نسل کے بعض ادیب شاعر و قیادوسی فکر کے تحت لکھتے رہیں۔

۲۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ پرانی نسل کے بعض ادیب شاعر و قیادوسی فکر کی تغیر اور ارتقاء کا برابر ساتھ دیتے ہیں اور ان کی فکر جدید فکر سے گلی طور پر ہم آہنگ ہو۔

۳۔ یہ بھی ممکن ہے کہ نئی اور پرانی نسل کے کچھ لکھنے والے جدید یا قدیم فکر سے جڑی طور پر وابستہ ہوں۔

۴۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ بعض نئے اور پرانے لکھنے والوں دونوں جدید دور کے فکری رجحانات کے تحت لکھ رہے ہوں اور دونوں میں سے کسی ایک نسل کے لکھنے والوں کی فکر میں زیادہ نیپاں تازگی



دوست اور جدید دور سے گہری وابستگی ہو۔

۵۔ اس کا بھی امکان ہو سکتا ہے کہ دونوں قسم کے لکھنے والوں کی فکر میں قدیم یا جدید افکار میں سے کسی ایک سے قربت اور ہم آہنگی پائی جاتی ہو۔

۶۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ دونوں نسل کے ادیبوں اور شاعروں کا انداز بیان جدید قدیم افکار میں سے کسی ایک کو اپنانے کے باوجود روایتی یا غیر روایتی ہو۔

اور آخر میں ہمیں اس بحث کے ایک اور ہم پہلو کو بھی نظر انداز نہ کرنا چاہئے۔ نئے حالات میں یہ ضروری نہیں ہے کہ نیا لکھنے والا نئے عہد کو لبیک ہی کہے۔ وہ نئے حالات کو ممکن ہے زندگی کے لئے فال نیکی نہ سمجھے اور نئی افکار کو مسترد کر کے قدیم زمانے ہی میں لوٹ جانا چاہتا ہو یا قدیم اور جدید دونوں سے بیزار ہو کر اپنی ہی ذات کی تلاش میں کھو جائے اور اسی کو اپنی فکر کا حاصل سمجھے، بعینہ اسی طرح کارِ دِعل پُرانی نسل کے لکھنے والوں میں ہو سکتا ہے اگرچہ اُن کے ردِ عمل کی توجیہ ایک حد تک کی جاسکتی ہے اس لئے کہ یہ پرانے دور سے نئے دور میں آنے کا مسئلہ ہوتا ہے جس کے لئے ان کی فکر ممکن ہے آمادہ نہ ہو اور وہ نئے عہد کو کوئی خوشگوار تبدیلی نہ سمجھتے ہوں۔ اس نوعِ کارِ دِعل اکثر و بیشتر اس لئے پایا جاتا ہے کہ ایسے لکھنے والوں کا فکری مزاج پہلے ہی سے تعمیر ہو چکا ہوتا ہے اور اُن کا فکری تسلسل نئے دور میں ٹوٹ جانے یا آسانی سے بدل جانے کی جگہ خود کو برقرار رکھنے ہی کو تخلیقی عمل سمجھتا ہے۔ لیکن ان تمام توجیہات کے باوجود یہ بھی ممکن ہے کہ پُرانی نسل کے بعض لکھنے والے نئے اور پرانے دونوں عہد سے بیزار یا غیر مطمئن ہوں اور انھوں نے دونوں ادوار کو مسترد کر دیا۔ اس مقام پر پہنچ کر بعض نئے اور پرانے لکھنے والوں میں لب و لہجے اور انداز بیان کے فرق کے باوجود فکری یکسانیت ہو سکتی ہے۔ دونوں ٹھوٹی طور پر نئے اور پرانے ادوار سے غیر مطمئن، بیزار اور گریزاں ہو سکتے ہیں۔ جب ہم اس پہلو سے اس قسم کے لکھنے والوں کی اندازِ فکر پر غور کرتے ہیں اور اُن کے اس مخصوص ردِ عمل کے اسباب کو متعین کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو بحث لا محالہ فرد اور معاشرے کے باہمی تعلقات تک پہنچ جاتی ہے اور ہمیں ایک بار پھر معاشرتی مسائل کے تحت ہی فرد اور اجتماع کے داخلی اور خارجی روابط کو دیکھنا پڑتا ہے! کیمرے (X - RAY) کی اس بلیٹ پر ان باہمی روابط کو دیکھے بغیر ہم فرد کی اُس آواز کو نہ سن سکتے ہیں نہ سمجھ سکتے ہیں جو یہ کہتی ہے ”دل ہمہ واضع شد“۔ مگر معاشرتی مسائل کی اس بحث کو جو نئی اور پُرانی نسل کو متعین کرنے میں اہم ترین ردِ اول ادا کرتی ہے ہم بعد میں اٹھائیں گے۔ یہاں صرف اس بات کو سمجھ لینا چاہئے کہ نئی اور پُرانی نسل کے فرق کو واضح اور متعین کرنے کے لئے ”ساگرہ“ اور ”برسی منانے“ ہی پر اکتفا کر لینا زیادہ مختص طریقہ کار نہیں ہے۔ طبعی عمر اور ذہنی عمر میں مطابقت اور عدم مطابقت دونوں ممکن ہے۔ دونوں نسلوں کی فکر قدیم بھی



ہو سکتی ہے جدید بھی، سٹی بھی ہو سکتی ہے گہری بھی، نئی فکر ہونے کے باعث غیر دلکش ہو سکتی ہے اور قدیم فکر ہونے کے باوجود موثر ہو سکتی ہے۔ ادبی شعری لحاظ سے ان دونوں نسلوں کی تخلیقات بدلت اور قدیم سے قطع نظر بہت اور بلند دونوں ہو سکتی ہیں۔ اور اس چیز کو بھی دیکھتے چلتے کہ شعر و ادب ہو یا سائنس و معاشیات، فلسفہ ہو یا نفسیات، ملکی امور ہوں یا بین الاقوامی غرض کہ زندگی کا کوئی بھی شعبہ ہو اس میں معتبر مستند ذمے دار اور بالغ فکر انہیں لوگوں کی سمجھی جاتی رہی ہے جو عمر کی اس منزل پر ہوتے ہیں جہاں نئی نسل پرانی ہو کر پہنچتی ہے۔ ایک سیاست ہی کو لے لیجئے جو بدنام ہونے کے باوجود ہمارے پورے نظام زندگی کا وہ شعبہ ہے جہاں سب سے زیادہ متحرک ترقی پذیر اور جدید فکر کے دروازے کھلے رہتے ہیں یا ان کو کھلا رہنا چاہئے۔ سیاسی اختلافات سے قطع نظر غالباً اس سے سب کو اتفاق ہو گا کہ زندگی کا یہ شعبہ نسبتاً زیادہ فعال ہوتا ہے لیکن جب ہم سیاست کے اس بڑے بال میں داخل ہوتے ہیں تو یہاں ہم کو بالعموم بوڑھے سر پر جنش کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں جن کے بال سفید ہو چکے ہیں اور جو رات دن فکر میں ڈوبے ہوئے اپنے اپنے نقطہ نظر کے مطابق روشن مستقبل کے خاکے تیار کرتے رہتے ہیں۔ سیاست بڑی ہو یا بھلی مگر اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں اور شاید اس سے بھی انکار مشکل ہے کہ ہماری زندگی کے اس سب سے فعال شعبے میں نئی نسل سے زیادہ پرانی نسل کے افراد نظر آتے ہیں حالانکہ فعالیت نئی نسل کا خصوصی امتیاز ہے۔

اب جب بات یہاں تک پہنچ گئی ہے تو ہم کچھ ایسا محسوس کرنے لگتے ہیں کہ یہ ساری دلیلیں صرف نئی نسل کی نیچ گئی کے لئے ہیں اور ان کا ایک ہی مطلب ہے کہ نئی نسل کے پاس کہنے سننے کی نہ کوئی چیز ہے اور نہ وہ اپنے عہد کو کوئی نئی چیز دے ہی سکتی ہے۔ اس کا عدم وجود برابر ہے اور اس کے سپرد صرف یہ کام ہے کہ وہ بوڑھی ہو جا یا کرے، تب کہیں جا کر اس کی باتیں درخور اعتنا بھی جاسکتی ہیں۔ اس بات پر ممکن ہے پرانی نسل کے چند ادیب و شاعر خوش ہو جائیں اور نئی نسل کے چند شعراء اور ادبا غصے میں آجائیں۔ ہمارا اشارہ ان "غصہ نوجوانوں" کی طرف نہیں ہے جنہیں اپنے غصے سے محبت ہے اور معاشرتی تشویش کے اسباب دریافت کرنے سے نفرت۔ اسی لئے ان کا غصہ قہر و دیش بر جان و دیش ہو کر رہ گیا اور ان کی تحریک اعصاب نے گی کی بنا پر ٹوٹ گئی۔ بہر حال ان بانوں کا مقصد ایک نسل کو گھٹانا اور دوسری نسل کو بڑھانا نہیں ہے۔ نئی نسل یقیناً تاریخی وجود رکھتی ہے اور تاریخی ارتقاء کی ایک ضروری کردار ہوتی ہے۔ لیکن نئی اور پرانی نسل میں غیر ضروری امتیازات پیدا کرنے سے بچنے کی ہمیشہ ضرورت ہے۔ ادیبوں کی نئی نسل فیشن نہیں ہے۔ یہ نئی تخلیق اور نئی ضرورت ہے۔ مگر اسے پرانی نسل کا یکسر حریف یا یکسر ضد سمجھ لینا خودی نسل کے ساتھ نا انصافی اور معاشرے کے ارتقائی رشتوں سے ناواقفیت ہوگی۔ نئے اور پرانے عہد میں تمام تر



اختلافات کے باوجود ایک چیز اور ہوتی ہے جسے ہم قدر مشترک کہتے ہیں اور اسی بنا پر ایک دور کا ادب اپنے دور کے ختم ہو جانے کے باوجود بھی اہم زندہ اور دلکش ہوتا ہے۔ بلکہ بعض اوقات یہ اپنے دور کے مقابلے میں آنے والے ادوار میں زیادہ توجہ سے پڑھا جاتا ہے اور اپنی دلکشی کو زیادہ نمایاں کرتا ہے۔ اس کی دلکشی کو کو ا بھالنے اور چمکانے میں نئے دور اور نئی نسل ہی کا ہاتھ ہوتا ہے۔ بہر صورت اسی قدر مشترک کی بنا پر ہم میر اور غالب کو آج بھی پڑھتے اور پسند کرتے ہیں اور نئی نسل کا بڑے سے بڑا موید بھی انہیں صرف یہ کہہ کر نہیں بڑھا سکتا کہ میر و غالب پرانے ہو چکے ہیں۔ انہیں پرانی نسل سے تعبیر کرتے وقت بڑے تاثر سے کام لینا ہو گا۔ بات یہ ہے کہ ادب نئی اور پرانی نسل کے معنوں میں نیا یا پرانا نہیں ہوتا۔ ادب میں عجائب خانے نہیں پائے جاتے جہاں پرانی نسل کے ادیبوں کی تخلیقات رکھی جاتی رہیں کیونکہ اس طرح سوچنے پر ہر نئی نسل پرانی ہونی چلی جائے گی اور ادب کا کام زندگی کی تعمیر کی جگہ صرف عجائب خانوں کی تعمیر رہ جائے گا۔

پھر نئی نسل کیا چیز ہے؟ اس کی امتیازی خصوصیات کیا ہو سکتی ہیں؟ اس سوال کے جواب کے قبل یہ بھی سوچئے کہ مختلف ادوار کے ادب میں قدر مشترک کا پایا جانا اپنی جگہ صحیح تو ہے لیکن کیا ہر دور کے ادب کی الگ الگ خصوصیتیں بھی ہوتی ہیں؟ اس طرح سوچنے پر شاید نئی نسل کی خصوصیتوں کو متعین کرنے میں آسانی ہو جائے۔ اب طلسم ہوشربا کی داستانوں اور پریم چند کے افسانوں کو سامنے رکھیے اور اس بات پر غور کیجئے کہ ان دونوں میں زبان و بیان کے علاوہ اور بھی کچھ فرق پایا جاتا ہے؟ اور اگر یہ فرق پایا جاتا ہے تو اس کی نوعیت کیا ہے۔ اس طرح غور کرنے پر سبک اہم فرق اس معاشرت میں ملے گا جو پریم چند کے دور میں پایا جاتی تھی اور جو طلسم ہوشربا کے دور میں نہیں پایا جاتی تھی اور نہ پایا جاسکتی تھی۔ یہاں ہمیں دو جدا گانہ ماحول ملیں گے۔ ان دو مختلف ماحول کے آدمی ہاتھ پیر آنکھ ناک کان میں ایک جیسے ہونے کے باوجود دو جدا گانہ راہوں پر چلتے اور سوچتے ملیں گے۔ ان کے دماغ مختلف ہوں گے۔ اور ہم ٹھوڑی سی کاوش کے بعد اس نتیجے پر یقیناً پہنچ جائیں گے کہ مختلف ادوار میں مشترک اقدار کے باوجود علیحدہ اقدار بھی ہوتی ہیں۔ نئے دور کی بعض اقدار اپنے پیشرو دور کی اقدار سے نہ صرف جدا ہوتی ہیں بلکہ بعض اوقات ان کی ضد بھی ہوتی ہیں۔ یہ اقدار مختلف معاشرتی مسائل کا بخوڑ یا منظر ہوتی ہیں۔ لہذا سیدھی سادی زبان میں یوں کہہ لیجئے کہ نیا عہد اپنے ساتھ نئے معاشرتی مسائل بھی لے کر آتا ہے جو نئی فکر کو جنم دیتا ہے۔ اب ہمارے سامنے پھر وہی بحث آجاتی ہے جسے ہم چھپوڑ آئے تھے۔ ان مسائل کو سمجھنے، سلجھانے اور حل کرنے ہی سے نئی فکر اور رجحان کا پتہ چلتا ہے۔ ادبی بحث کے سلسلے میں معاشرتی مسائل کا ذکر ممکن ہے بعض طبائع کو مکدر اور آزر دہ کر دے مگر مجبوری کچھ ایسی ہے کہ جیتے جی ان مسائل سے بچھا چھڑانا ممکن نہیں۔ یہ مسائل لفظ نہیں آدمی ہوتے ہیں جو ہمیشہ سے ادب کا مرکزی کردار رہے



ہیں اور ہر قسم کے افکار اور خیالات انہیں کے گرد گھومتے رہے ہیں۔ نئی نسل نے مسائل کی ہمیک وقت پروردو بھی ہوتی ہے اور انہیں پیدا بھی کرتی ہے۔ اس کا تعلق اپنے دور کے مسائل سے پرانی نسل کے مقابلے میں زیادہ قریبی اور گہرا ہوتا ہے یا ہونا چاہئے۔ تاریخ جب ایک دور ختم کر کے نئے موڑ پر پہنچ جاتی ہے اور حالات بدلنے لگتے ہیں اور نئے حالات رونما ہونے شروع ہو جاتے ہیں تو نئی اور پرانی نسل میں حد فاصل کھینچنا ممکن ہو جاتا ہے۔ ہر چند اس حد فاصل کو سن و سال کے لحاظ سے متعین کرنے میں ابھینیں پیدا ہو سکتی ہیں اور بعض اوقات ہم غلط نتائج اخذ کر سکتے ہیں لیکن اس امر میں بھی صداقت ہے کہ نئے زمانے کو قبول کرنے میں طبعی عمر کا بھی فیض شامل ہوتا ہے۔ نئی نسل پرانی نسل کی بہ نسبت زیادہ آسانی اور کھلے دل سے نئے تغیرات کو قبول کر سکتی ہے۔ اُس میں نئے حالات کو پرکھنے، سمجھنے اور اپنانے کے سلسلے میں جو لہک اور تازگی پائی جاتی ہے وہ پرانی نسل میں نسبتاً کم ہوتی ہے۔ لیکن طبعی عمر کا یہ عمل دخل صرف ایک حد تک اپنے اثرات پھیلاتا ہے۔ آگے چل کر کچھ ایسی کٹھن راہیں ملتی ہیں جہاں نا تجربے کاری اور تجربے کاری کے فرق اور مضمرات کو سمجھے بغیر مسائل سے عہدہ برا ہونا مشکل ہے۔ اسی لئے نئی نسل کو اس طرف سے بھی چوکنا رہنے کی بڑی ضرورت ہے کہ کہیں یہ اُس کی نا تجربہ کاریاں تو نہیں ہیں جن کو وہ ادبی تجربات کا نام دیکر خوش اور مطمئن ہو رہی ہے۔ اس میں شک نہیں کرنی فکر کی بنیادیں اُسی وقت سے پڑنا شروع ہو جاتی ہیں جب نئی نسل کے ادباء اور شعراء عنفوانِ شباب کے نئے خوابوں کی طرح نئے دور کو بھی اپنے سینے میں کھلتا اور مہکتا ہوا محسوس کرنے لگتے ہیں۔ اُن کی فکر اسی خوشبود سے پہچانی جاسکتی ہے لیکن بات اگر یہیں ختم ہو جاتی تو پھر نئی نسل کا کام بہت آسان ہوتا اور اُس کے ذمے صرف خواب دیکھنا رہ جاتا۔ دل تو یہی چاہتا ہے کہ کاش ایسا ہی ہوتا مگر ایسا ہونا نہیں۔ ان خوابوں کی تعبیر سے نئی نسل کا اُتنا ہی تعلق ہے جتنا خواب دیکھنے سے۔ چنانچہ وہ وقفہ یا فاصلہ جو خواب اور اس کی تعبیر کے درمیان ہوتا ہے نئی نسل کو بچپنوانے اور اسکو معتبر بنانے کے سلسلے میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ یہاں پہنچ کر نئی نسل کے ادیبوں اور شاعروں کے مجموعی طور پر دو رویے ہو جاتے ہیں — نئے دور کو قبول کیا جائے یا رد؟

لیکن آگے بڑھنے سے قبل یہ مناسب ہوگا کہ نئے دور کی بخور ڈی سی وضاحت کر دی جائے ورنہ غلط فہمیوں اور ابھینوں کے دوبارہ پیدا ہو جانے کا امکان ہے۔ نئے دور کی اصطلاح یہاں وسیع تر معنوں میں استعمال کی جا رہی ہے جس سے مراد یہ ہے کہ مجموعی حیثیت سے ایک تاریخی دور دنیا بھر میں ختم ہو چکا ہے یا ختم ہو رہا ہے اور ایک نیا تاریخی دور شروع ہو چکا ہے یا شروع ہو رہا ہے ورنہ یوں مخصوص حالات میں ہر تغیر کو نہ نیا کہا جاسکتا اور نہ اُسے تاریخی ارتقاء سے تعبیر کیا جاسکتا چنانچہ نئے دور میں نئی نسل کے ادیبوں اور شاعروں کے رویے اور انداز فکر کی دو جدا گانہ نوعیتیں ہو سکتی ہیں۔ ایک یہ کہ نئی نسل زندگی کی ارتقائی منزلوں کی منکر ہو جائے اور نئے مسائل سے



گریز کرنے ہی کوئی فکر سمجھنے لگے۔ دوسری یہ کہ وہ اس ارتقاء سے ہم آہنگ ہو کر ترقی پذیر زندگی کا ساتھ دے۔ پھر یہ بھی ظاہری بات ہے کہ نئی نسل کے ادیب و شاعر ایک دن ایک ساتھ مل کر نہ یہ عہد کرتے ہیں اور نہ کر سکتے ہیں کہ وہ سب کے سب اپنے دور کو قبول کر رہے ہیں یا رد کر رہے ہیں۔ لہذا اب خود نئی نسل مختلف خانوں میں بٹنا شروع ہو جاتی ہے اور اس طرح اُس کے ایک سے زیادہ رویتے ہو سکتے ہیں۔ کچھ نئے دور کے مُنکر ہو سکتے ہیں، کچھ اس کے مُقر ہو سکتے ہیں اور کچھ اپنے کو بین بین رکھ سکتے ہیں۔ ایسی صورت میں نئی نسل کے ادیبوں اور شاعروں کی فکری سمتوں کا کوئی مجموعی تصور محال ہے زیادہ سے زیادہ یہی کہا جاسکتا ہے کہ ان سب کی فکر اپنی اپنی جگہ نئی ہے اس لئے کہ وہ نئے دور نئے حالات، نئے مسائل کے ردِ عمل کے طور پر سامنے آئی ہے۔ لیکن ان تمام امور کے باوجود نئی نسل کا یہ منقسم تصور خود نئی نسل کی نفی کرنے لگتا ہے۔ جب ہم نئی نسل کہتے ہیں تو اس سے مراد چند افراد نہیں ہوتے بلکہ لوگوں کی ایک کثیر تعداد جو مجموعی حیثیت سے نسل کے نام سے تعبیر کی جاسکتی ہے اور جو معاشرے کے ایک غالب رجحان کو نمایاں کرتی ہے۔ ورنہ اگر سوال ایک مخصوص معاشرے یا دور میں صرف "ردِ عمل" کا ہے تو پھر اس میں نئی اور پرانی نسل میں امتیاز کرنے کی بھی کوئی خاص ضرورت نہیں ہے۔ ردِ عمل تو ہر لکھنے والے کا خواہ نیا ہو یا پرانا کسی نہ کسی سمت میں ہو گا ہی۔ لہذا بحث کو ایک خط مستقیم پر رکھنے کے لئے بہتر ہو گا کہ ہم نئی نسل کو ہٹا کر نئے شاعروں اور ادیبوں کے ردیے سے بحث کریں اور یوں اُس مبہم، غیر متعین اور بڑی حد تک غیر ضروری اصطلاح سے بچنے کی کوشش کریں جو کثرتِ تعبیر سے پریشاں ہو کر نسل و نسل میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

نئے لکھنے والوں کا ردیہ بالعموم دو قسم کا ہو سکتا ہے — انفرادی یا اجتماعی یعنی یا تو وہ اجتماعی مسائل سے دامن چھڑا کر صرف خود بینی ہی کو اپنا شعار بنا سکتے ہیں جسے مہذب اور ادبی اصطلاح میں "دروں بینی" بھی کہتے ہیں یا پھر انفرادی اور اجتماعی زندگی میں ربط دے کر اپنے اور بیگانوں کے مسائل کو ایک وحدت میں سمجھنے اور پرکھنے کے طریقہ کار کو اپنا سکتے ہیں۔ صرف اپنی ذات کو کریدنے رہنے کا مشغلہ انفرادی طور پر ممکن ہے دیکھ پ اور بڑا اہم ہو لیکن اجتماعی طور پر اسے ایک بیماری سمجھا جاتا ہے یا منہی ردیہ کہا جاتا ہے۔ اس میں ایک دشواری یہ بھی ہے کہ اس قسم کے "منفرد" لکھنے والے جو معاشرتی مسائل کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھتے اتنے منفرد ہوتے ہیں کہ ان میں آپس میں کوئی فکری یا باطنی ربط نہیں ہوتا یا نہیں ہو سکتا اور نہ اُسے ہوتا چاہئے۔ رہ گیا ایسے ادیب جو نقطہ نظر کے اختلافات کے باوجود مسائل سے واسطہ رکھتے ہیں وہ البتہ کسی نہ کسی طرح ایک خاندان اور ایک نسل کا تصور پیدا کر دیتے ہیں — بہر حال نئے لکھنے والوں میں کچھ ایسے ہو سکتے ہیں جو صرف اپنی ذات کو "کل" سمجھتے ہوں اور کچھ ایسے جو ذات اور کائنات دونوں کے مجموعے کو "کل" سمجھتے ہوں۔ وہ نئے ادیب جو ادب کو اجتماعی زندگی کا ترجمان سمجھتے ہیں ان کے لئے پن کو سمجھنے میں کم دشواری ہوتی ہے اس لئے کہ ان کی فکر نئے دور کے تضاموں سے



ہم آہنگ ہوتے ہیں اور یوں وہ نئے مسائل کی ترجمانی کے واسطے سے پہچانے جاسکتے ہیں۔ حالانکہ نئے مسائل کو ادب بنانا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ خصوصاً ایسی صورت میں جب نئے مسائل آج اقوام متحدہ کے منشور میں بڑی خوبی اور وضاحت کے ساتھ ایک فہرست کی صورت میں درج کر دیے گئے ہیں۔ زندگی میں خیر و برکت پیدا کرنے اور اس خیر و برکت کو ادب کے ذریعے ابھارنے کی تحریک پیدا کرنے میں اس منشور سے بہتر ایک آدھ ہی منشور اور ہونگے اس منشور میں جسے دنیا کی تمام قوموں نے مل کر مرتب کیا ہے وہ تمام معاشرتی، معاشی، سیاسی، قومی اور بین الاقوامی مسائل دے دیئے گئے ہیں جنہیں ادب اپنا آورش بنانا رہا ہے۔ ان مسائل سے ہٹ کر کوئی نئی بات کہنا آسان چیز نہیں ہے۔ اس کے علاوہ یہ مسائل صرف نئے لکھنے والوں کی دسترس میں نہیں ہیں بلکہ پڑانے لکھنے والے بھی ان تک پہنچ سکتے ہیں۔ بہر صورت بات یہ ہو رہی تھی کہ تنہا نئے مسائل کی جستجو ہی نئے ادب کی تخلیق کے لئے کافی نہیں بلکہ ان سے پوری ذہنی اور جذباتی ہم آہنگی کی ضرورت ہے جسکے بغیر ادب تخلیق نہیں ہو پاتا اور نہ نئے لکھنے والے پہچانے جاسکتے ہیں۔

دوسری طرف وہ نئے ادیب جو ان مسائل پر دھیان نہیں دیتے اور صرف اپنا گیان حاصل کرنا چاہتے ہیں ممکن ہے نیا پن تو پیدا کریں مگر ادب یقیناً تخلیق نہیں کر سکتے اس لئے کہ نئے ادب کی تخلیق کے لئے نئی اقدار کو اپنانے بغیر چارہ نہیں۔ ہر نیا دور اپنے ساتھ کچھ نئی اقدار لاتا ہے اور انہیں اقدار کی ترجمانی اور تشریح کی بنا پر نئے لکھنے والوں کی سمت اور رفتار کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ اس موقع پر اگر کوئی یہ پوچھ بیٹھے کہ ان نئی اقدار سے کیا مراد ہے تو جواب اس یہی دیا جاسکتا ہے کہ وہ اعلیٰ اقدار جو زندگی کو سمجھنے سمجھانے اور آگے بڑھانے میں مدد ہوتی ہیں لیکن اگر اس کے بعد میں بھی سوال کیا جائے کہ یہ اعلیٰ اقدار کیا ہیں تو سیدھا جواب یہی ہے کہ یہ اعلیٰ اقدار وہی ہیں جن کو آپ اعلیٰ سمجھتے ہیں۔ زندگی میں بہر صورت اعلیٰ اقدار کا کوئی نہ کوئی تصور تو آپ کو رکھنا ہی ہو گا خواہ انفرلو طور پر یا اجتماعی طور پر۔ ان اعلیٰ اقدار کے تصور کے بغیر ہم نے خود ادیب کا تصور خواہ وہ کسی نقطہ نظر کا حامل ہو محال ہو جاتا ہے۔ لہذا اعلیٰ اقدار کی بحث میں الجھنے کی جگہ ہم صرف یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ہماری مراد انہیں اعلیٰ اقدار سے ہے جنہیں آپ اعلیٰ اقدار سمجھتے ہیں اور جن سے منکر ہو کر آپ تخلیق کے ہر جذبے کو کھو بیٹھیں گے۔ چنانچہ اس مقام پر یہ سوال بے جا نہ ہو گا کہ وہ نئے لکھنے والے جو معاشرتی اقدار کی نفی کرتے ہیں کن اقدار کی ترجمانی کے دعویدار ہیں؟ وہ کونسی اقدار ہیں جو ان کے ادب کے لئے فیضان ہیں اور وہ کس بنا پر پہچانے جاسکتے ہیں؟ کیا ان کے نئے پن کی پہچان محض اتنی ہے کہ ان کا ادب غیر معاشرتی ہے۔ یہاں آسانی سے جہنی تحریکات اور اور ذاتی میلانات کا سہارا ڈھونڈا جاسکتا ہے۔ لیکن کیا جہنی تحریکات اور ذاتی میلانات کا معاشرے سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ ان تحریکات اور میلانات کو ابھارنے، بگاڑنے یا تباہ کرنے یا دھیمہ کرنے میں اس



نئے دور کا کوئی ہاتھ نہیں ہوتا جس میں نئے لکھنے والے لکھ رہے ہیں؟ اگر واقعی اُن کی تخلیقات نئے دور کے معاشرتی مسائل سے بالکل "پاک" اور "مُنتزہ" ہوتی ہیں اور اُن میں کوئی کھوٹ اور ملاوٹ نہیں تو پھر وہ کس بنا پر نئی کہلائے جانے کی مستحق ہیں اور اُن کے اشعار اور میر سوز یا شاہ نصیر کے اشعار میں کیونکر امتیاز کیا جاسکتا ہے یا اُن کی فکر نظیر اکبر آبادی کی فکر سے کیونکر نئی ہوئی — یہ فکر الگ تو ہو سکتی ہے مگر نئی کیونکر ہوئی؟ شاید لب و لہجے، انداز بیان اور علامتوں کے استعمال کی بنا پر ہم اُن کی تخلیقات کو نیا کہہ سکتے ہیں۔ یہ بات ایک ہزنک صحیح ہے۔ مگر لب و لہجے، انداز بیان، الفاظ اور علامتوں کے نئے پن اور نئے استعمال کے باوصف پُرانی فکر کو یا ایسی فکر کو جو اپنے عہد کی منکر ہونیا کیوں کر کہا جاسکتا ہے؟ نئی فکر کی اساس نئی اقدار پر نرجہانی کے لئے نئے لب و لہجے اور انداز بیان کی طالب بھی ہو سکتی ہیں (نئے اسلوب کو اختیار کرنے کا جواز ہی یہ ہے کہ ہم نئے دور میں آگئے ہیں) لیکن اگر ہم صرف انداز بیان کے انوکھے پن کو فطی سے نیا پن سمجھ لیں اور اسے نئی فکر کا بدل قرار دیں تو پھر ہمارے لئے اپنے کو نیا کہلوانے کی چنداں حاجت نہیں رہتی۔ اس نوع کے ادیب نئے ہوئے نہ پرانے۔ اُن کا رشتہ، ماضی، حال، مستقبل کسی سے بھی ممکن نہیں کیونکہ اپنے معاشرے سے رشتہ توڑنے کے بعد ہر دور کے معاشرے سے رشتہ لازمی طور پر ٹوٹ جاتا ہے۔ معاشرہ ایک تسلسل اور ارتقاء ہے۔ یہ کسی ایک فرد کی ذات نہیں ہے۔ معاشرے سے رشتہ توڑنے کا بعد پھر الفاظ سے رشتہ توڑنا بھی واجب ہو جاتا ہے کیونکہ بد قسمتی سے الفاظ اپنی جگہ خود ایک معاشرہ ہوتے ہیں۔ اس کے بعد ایک ہی چارہ کار رہ جاتا ہے وہ یہ کہ ایک بالکل نئی "ویکوبیری" (VOCABULARY) بنائی جائے جو اس قسم کے لکھنے والوں کی ذات کی کماحقہ ترجمانی کر سکے۔ یہی نہیں بلکہ ان میں سے ہر لکھنے والے کو لامحالہ اپنے لئے علیحدہ علیحدہ "ویکوبیری" بنانی ہوگی تاکہ اس کی "ذات واحد" پر کسی بھی اجتماعی تصور کا سایہ نہ پڑ سکے۔ ان تمام باتوں کے کہنے کا مقصد طنز یا استہزا نہیں ہے اور نہ نئی نسل کے وجود سے انکار ہے۔ نئی نسل کا وجود اتنا ہی حقیقی اور لازمی ہے جتنا نئے دور میں نئے مسائل کا وجود۔ کہنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ نئی اور پُرانی نسل کی بحث سے زیادہ اہم چیز یہ ہوگی کہ ہم اچھے اور برے ادب میں تمیز کریں اور اُن مسائل کو سمجھنے کی کوشش کریں جو ادب کو اچھا یا بُرا بنا سکتے ہیں۔ اس نئے شعور اور نئی نظر کو پیدا کئے بغیر نئے عہد نئے ادیب نئے ادب اور اس قسم کی تمام اصطلاحوں اور الفاظ کا استعمال نئے لکھنے والوں کے خط و حال کو واضح کرنے کے بجائے اور دھندلا دے گا۔

مختصراً یوں سمجھئے کہ نئی اور پُرانی نسل کی بحث اس پہلو سے تو اہم اور سودمند ہو سکتی ہے کہ اس سلسلے میں نئے ادیب پرانے عہد کے مخصوص موضوعات، مخصوص مسائل اور مخصوص فکر کی وضاحت اور تعین



ہو سکتی ہے اور اس کے ساتھ ادبی نظریات، ادبی مطالبات اور طرز نگارش کے عہد بہ عہد تغیرات اور پورے ادب پر مجموعی طور پر ان کے نیک و بد اثرات کا پتا چلایا جاسکتا ہے۔ مگر نئی نسل اگر صرف اسی بات کو سرِ پایہ افتخار اور طرہ امتیاز سمجھتی رہی کہ وہ نئی ہے اور اُس کا کام اگلوں سے محض انحراف کرنا اور یکسر ذاتی تجربات کو لفظی اور مہتی تجربات کے ذریعے ادب میں سمونا ہے تو یہ نئے ادب کی بڑی قسمتی ہوگی۔ اُسے یہ نہ بھولنا چاہئے کہ ہر نئی نسل پُرانی ہو جاتی ہے اور پُرانی نسل کا ہر ادیب اپنے عہد میں نیا ہوتا ہے لیکن صرف اس بنا پر نہ وہ بڑا ہوتا ہے نہ چھوٹا۔ اُس کی بڑائی اس بات میں مضمر ہے کہ وہ ہر عہد میں بڑا سمجھا جائے۔ نئی نسل کے ادیب اگر لفظ و بیان کے تجربات اور ذاتی ہیجانات کو انوکھے انداز میں پیش کر دینے ہی کو اصل تخلیق اور امتیازی خصوصیت سمجھتے ہیں تو اتنی ذرا سی بات انھیں تاریخ ادب کے صفحات سے مٹ جانے سے بچا نہیں سکتی۔ اپنے عہد کے بدل جانے کے بعد وہ پُرانے ہو جائیں گے اور اسی کے ساتھ اُن کے سائے لفظی اور مہتی تجربات بھی پُرانے ہو جائیں گے اور کمری طور پر تہی مایہ ہونے کی وجہ سے اُن کو ادب میں یاد رکھنے کا کوئی جواز باقی نہیں رہ جائے گا۔ اِس قسم کے نئے لکھنے والے ادب کو غالباً نیا لباس سمجھتے ہیں اور اُن کے پاس بالعموم عذر یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی بات اپنی زبان میں کہنا چاہتے ہیں اور ذاتی تجربات ہی اُن کے لئے اہم ہیں۔ بالی ساری دنیا سے انھیں کیا مطلب! لیکن یہ عذر نہ اس بات کو جھٹلا سکتا کہ اُن سے پہلے بھی بڑے ادیب گزرے ہیں جو ممکن ہے ان خطوط پر نہ سوچتے ہوں اور اُن کے بعد بھی بڑے ادیب پیدا ہوں گے جو ممکن ہیں ان خطوط پر نہ سوچیں اور نہ یہ عذر اس بات کو ثابت کر سکتا ہے کہ وہ نئے ہونے کے ساتھ بڑے بھی ہیں۔ بڑا ادیب ”یکجہتی“ نہیں ”شش جہتی“ ہوتا ہے۔ وہ ہر سمت میں پھیلتا اور بڑھتا ہے اور ہر سمت کو سمیٹتا ہے۔ اُس کی فکر قدیم اور جدید سے مل کر بنی ہے اور اپنے عہد کے فکری ارتقاء کو اپناتی ہے جو گذشتہ عہد کے فکری ارتقاء سے پیدا ہو کر زیادہ نکھرا، واضح اور پختہ شعور لیکر ابھرتا ہے۔ نئے لکھنے والے اگر فکر کی اس پختگی سے عاری ہیں تو پھر انہیں اپنے کو نیا کہتے ہوئے دیانت داری سے کام لینا چاہئے۔ اس لئے کی نئی نسل نیا زمانہ، نئی نظر ہے اور اِس نئی نسل کا کوئی تصور اُس وقت تک ممکن نہیں جب تک یہ فروعی اختلافات کے باوجود خود کو اپنے عہد کی اصل فکر یا غالب رجحان سے وابستہ اور ہم آہنگ نہ کرے۔

اور آخر میں ایک بات اور — ادب میں نسلی امتیازات پر زیادہ زور دینے سے اجتناب بہتر ہوگا۔



اختر الایمان

# نئی نسل — ایک خط

میری نظر سے پڑھنے والوں کے وہ خطوط گزسے جو انہوں نے میرے اس خط کے جواب میں لکھے ہیں جو نئی نسل سے متعلق تھا۔ نئی نسل کی ترکیب کے بارے میں جو رائے میری اس وقت تھی وہی اس وقت بھی ہے جہاں تک میں سمجھتا ہوں نسل لفظ رہا استعمال کیا جاتا ہے جہاں کسی قسم کی مماثلت ہو جیسے خرگوش چوہے گھوڑے یہ سب ایک جیسے ہوتے ہیں۔ نسل کا لفظ انسان کے ساتھ بھی لیا جاتا ہے مگر جب ہم نسل انسان کی ترکیب استعمال کرتے ہیں اس کا اشارہ انسان کی ان خصوصیات یا عادات کی طرف ہوتا ہے جو سب انسانوں میں مشترک ہیں۔ جیسے گویائی کی قوت۔ میں نے کبھی نئے لکھنے والوں کے وجود سے انکار نہیں کیا۔ ان میں بہت سے میرے دوست ہیں اور اچھا لکھتے ہیں۔ میرا کہنا صرف اس قدر ہے کہ لکھنے والے نسل نہیں ہوتے افراد ہوتے ہیں۔ ہر لکھنے والے کا اپنا انداز تحریر اور طرز ادا ہوتا ہے۔ الفاظ کی نشست و برخاست اور ان کا استعمال اپنا ہوتا ہے زبان تو سب ایک ہی لکھتے ہیں کچھ بھی وہ کوئی خصوصیت یا صفت ہے جو ایک کو دوسرے سے الگ یا کرتی ہے؟ ہم کوئی شعر پڑھ کر یا تحریر دیکھ کر یہ بات کسی تصور کے تحت کہتے ہیں یہ میر کا شعر ہے یا محمد حسین آزاد کی تحریر ہے؟ ایک دور میں بہت سے ادیب اور شاعر ہوتے ہیں مگر وہ سب مل کر ایک نہیں ہوتے۔ جوش، جگر، اصغر، محسن کاگوری، پطرس، رشید احمد صدیق اور اس دور کے سب نمایاں اور اچھا لکھنے والے نسل نہیں افراد ہیں۔ سب ایک بات نہیں کہتے اور کہتے ہیں تو اس طرح کہ ایک دوسرے کے ساتھ خلط ملط نہیں ہوتا اور سب میں کوئی مماثلت نہیں ہوتی۔ میرے خیال کے مطابق لکھنے والوں کے ساتھ نسل کے لفظ کا استعمال غلط ہے اور یہ غلطی اتنی عام ہے جیسے ہی میں نے اس سے انکار کیا بہت سے احباب چونک پڑے۔

یہ ادیبوں کو نسل بنانے اور پکارنے کی بدعت پچھلے پندرہ سولہ سال میں وجود میں آئی ہے۔ کچھ تو انگریزی کے اثر سے کچھ اس خیال سے کہ لوگ لکھنے کو قدر مشترک سمجھتے ہوئے ادیب ادیب کو برابر یا ایک سمجھتے ہیں اور کچھ سماجی عقائد یا خیالات کی یکسانیت کے سبب وہ جو ہم پچھلے دنوں ادب میں نمود کا رہنا روتے رہے ہیں اس کا سبب وہی اپنے کو نسل بنانے کی کوشش ہے۔ سب نے ایک ہی انداز میں لکھنا شروع



کر دیا تھا۔ الفاظ، ان کی تراش خراش، تباکیب لب و لہجہ استعارے تشبیہات علامتیں۔ تصویریت یہاں تک کہ موضوع بھی ایک ہو گیا تھا۔ جبکہ نتیجہ یہ ہوا کہ ادب میں یکسانیت آگئی اور یہ یکسانیت جمود نظر آئی۔

تمام لکھنے والوں کا موضوع بھی ایک ہو کھر بھی میں یہ سوچنے سے قاصر ہوں وہ ادیب یا شاعر جس نے ایک تجربہ کو خود محسوس کیا ہے۔ گرد و پیش کے معاملات۔ حادثات محرکات اور وہ سب جو واقع ہوا اس کا خود معمول رہا ہے۔ اور ہر نرم و گرم سے خود ذہنی اور جسمانی طور پر گزرا ہے وہ جب ان تجربات کو بلند کرنے بیٹھے گا تو بالکل دیسے ہی کیسے لکھے گا یا اپنے تجربات بالکل اسی انداز میں کیسے ادا کریگا جس انداز میں دوسرا لکھنے والا کریگا؟ ہر لکھنے والے کی اپنی ذہنی افتاد ہوتی ہے۔ اپنا شعور اور اس کی پندار ہوتی ہے اپنی الفاظ کی تلاش ہوتی اور ایک اپنی شخصیت ہوتی ہے اور زندگی کی اعلیٰ اور ادنیٰ قدروں سے متعلق اپنا نظریہ ہوتا ہے۔ بھلا دو لکھنے والے ایک کیسے ہو سکتے ہیں؟ لکھنا بذات خود کوئی قدر مشترک نہیں۔ لکھنے والوں کو ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ وہ ہم عصر ہو سکتے ہیں مگر نسل نہیں ہو سکتے۔ اس کے باوجود بھی اگر کوئی صاحب ادیبوں کی نسل بنانے کے درپے ہیں تو انا اللہ — !!

(۱)

طنز و مزاح کے آئینے میں زندگی کے تلخ و شیریں پہلو عمیق حنفی کے پانچ ایکائیکوں کا انتخاب

بہتر لوگے چن

قیمت: ایک روپیہ پچاس نئے پیسے

(۲)

جدت فکر و بیان، زندگی آمیز نغز لیں، محسن زیدی کا ناول بصورت مجموعہ

”شہر دل“

قیمت: دو روپے

(۳)

نئی فکر، نئی سوچ، بچار، نیا لہجہ اور اسلوب۔ عمیق حنفی کا شعری انتخاب

سوار دپیہ

”ہرے پات میں مہرا بھول“

قیمت

مرکز ادب - ۸۹۷۱ - نیا محلہ - پل بنگش دہلی - ۶



میراجی

# نئی شاعری کی بنیادیں

کچھ لوگ اردو کی آزاد نظم کو نئی شاعری کہنے لگے ہیں۔ میں اُن میں سے نہیں ہوں۔ کچھ لوگ آزاد نظم کے ساتھ موضوع کے لحاظ سے مزدور اور عورت کو ملا کر نئی شاعری سمجھتے ہیں۔ گویا زندگی کا سیاسی اقتصادی یا جنسی پہلو اُن کی نظر میں نئی شاعری کا خام مواد ہے۔ میں اُن کی بھی نہیں کہتا۔ میرے خیال میں نئی شاعری ہر اُس موزوں کلام کو کہا جاسکتا ہے جس میں جنگامی اثر سے ہٹ کر کسی بات کو محسوس کرنے سوچنے اور بیان کرنے کا انداز نیا ہو۔ یعنی کوئی شاعر دہائی بندھنوں سے الگ رہ کر احساس جذبے یا خیال کے اظہار میں اپنی انفرادیت کو نمایاں کرتا ہے تو وہ نیا شاعر ہے۔ ورنہ پرانا۔ اور اس طرح اردو ادب کی تاریخ میں نئی شاعری کا پتہ ہمیں نظیر اکبر آبادی سے ملتا ہے۔ نظیر سے پہلے بھی کبھی کبھار کوئی ایسی بے تاب اور بے باک روح دکھائی دے جاتی ہے جسے کسی بھی حد تک نئے راستوں پر چلنے کی کوشش کی۔ لیکن ماحول پر اپنے اثر کے لحاظ سے اس کی کوئی خاص اہمیت نہیں۔ چنانچہ ہر طرح دیکھتے ہوئے نظیر ہی کو ہم نئی شاعری کا پہلا نمائندہ سمجھیں گے نظیر کے بعد غالب ایسا سنگ میل ہے جس کی انفرادیت کا اثر اب تک جاری ہے۔ اور آئندہ بھی معلوم نہیں کب تک جاری رہے گا۔ غالب کے بعد حالی یا آزاد اور اسماعیل میرٹھی کے نام ایک سانس میں نہیں لیے جاسکتے کیونکہ انہوں نے چند اصولوں کے مد نظر چند وقتی ضروریات کے تقاضے سے شعوری طور پر بعض نئے رجحانات کی طرف رغبت دلائی اور غزل سے ہٹ کر نظم کو اختیار کیا۔ لیکن ان کا یہ قدم کچھ ایسا تھا جیسے تعلیمی اداروں میں گلستان بوستان کی بجائے اردو کورس ظاہر ہوئے۔ اور غالب کے بعد اگرچہ حالی اور آزاد کی روایات ہی کے سائے میں اس کی ابتدائی نشوونما ہوئی۔ اقبال ہی ہمیں صحیح معنوں میں ایک نیا شاعر ملتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ایک دھندلے میں چھپا ہوا ہیت کا سب سے پہلا شعوری تجربہ شتر بکھنوی کا ہے جنہوں نے ڈراما کے ذریعے سے آزاد نظم کو رائج کرنے کی ناکام کوشش کی اور اقبال کے پھیلتے ہوئے اثرات کے ساتھ ساتھ مولوی عظمت اللہ۔ عبدالرحمن مجنوری۔ حفیظ جالندھری۔ اختر رشیدی۔ سیما۔ ساغر اور جوش ابتدائی کوشش



کے بعد کی ترقی یافتہ صورتیں ہیں اور ان سب کے بعد نوجوان شعراء کا ایک ہجوم ہمارے سامنے اٹھ رہا ہوتا ہے اور اس ہجوم کے پہلو میں نئی صورتیں، نئے موضوع، نئے انداز بیان، ایک اکھن پیدا کرتے ہیں۔

نئی صورتیں، نئے موضوع، نئے انداز بیان — شاعری میں ان سب کی آمد ایک طرح سے داخلی اور خارجی ضرورت کی پابند ہے۔ ابتدائی انسان کی ضروریات محدود تھیں۔ اس لئے اُس کی شاعری بھی محدود رستوں ہی پر چل سکی۔ بلکہ یوں کہئے کہ اُس کی نگاہیں اپنی ضروریات کے دائرے ہی میں شعریت کی تلاش کر سکیں۔ پیٹ بھر کر اپنی ہمد شبانہ کے ساتھ فراغت کے لمحوں سے لطف اٹھانا، پیٹ بھرنے کے لئے خوراک کی فراہمی اور ڈر — فطرت کے مظاہرے ڈرنا، اپنے ہم جنس دشمنوں سے ڈرنا۔ بس یہی باتیں تھیں جن سے گیت کی بات نکلتی تھی۔ اشتہا اور خوف کے دو متوازی خطوط کا درمیانی فاصلہ ابتدائی انسان کی شاعری ہے جو ارتقائی منازل طے ہوتی گئیں اور تہذیب و تمدن کی اکھنوں سے واسطہ پڑا انسان کے تخیل کا ستارہ پھیل کر اپنے جلو میں اڑتی ہوئی نورانی وصول سے خیال کے آسمان میں ایک کہکشاں بنا تا گیا۔ تہذیب و تمدن کی آمد نے نہ صرف احساس و جذبات کی ادبی تسکین کی۔ بلکہ اس کے بعد ذہن ہر طرح کے فطری اور غیر فطری راستوں پر گامزن ہونے لگا اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی سوچنے لگا کہ اب کون سے نقطے کو اپنی منزل بنایا جائے۔

ادب شخصیتوں کا ترجمان ہے۔ اور شخصیتیں زندگی کی نمائندگی کرتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ آجکل ہماری زندگی ہر مہینے نہیں تو ہر سال ضرور بدلتی جا رہی ہے۔ ادیبوں نے صرف اقتصادی اور سماجی حالات ادب پر اثر انداز ہوئے ہیں۔ بلکہ اس کے ساتھ ہی ساتھ ذہنی طور پر خصوصاً مغرب کے آئے ہوئے خیالات جہاں ادب اور آرٹ میں فنکاری کے نئے اسلوب رائج کرنے کا باعث ہوئے ہیں وہاں اخلاقی لحاظ سے بھی روزمرہ کی باتوں کو دیکھنے کا ایک نیا ڈھب آتا جا رہا ہے۔ بلکہ آچکا ہے۔

پہلے دور میں ہر بات محدود اور معین تھی۔ اصناف سخن محدود تھیں۔ موضوع شاعری کا ایک معین دائرہ تھا اور اس کے ساتھ ہی ہر شخص کا ذہنی افق بھی ایک ہی رنگ کا حامل تھا۔ نئے دور میں موضوعات شاعری میں وسعت پیدا ہوئی۔ اصناف سخن میں بھی نئے نئے رجحانات ڈھالے جانے لگے اور ذہنی افق بھی اپنے رنگا رنگ جلووں سے رنگا ہوں کو بھانے لگا۔

گزشتہ پانچ سات سال میں اردو ادب میں سب سے زیادہ توجہ کے لائق جو تحریک چھڑی ہے۔ وہ ترقی پسند ادب کا نظریہ ہے۔ لیکن فیض احمد کے ایک عنوان سے الفاظ مستعار لیتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ اس خواب کو کثرت تعبیر نے پریشان کر دیا ہے۔ جتنے منہ اتنی باتیں اب اصل بات کا پتہ چلے تو کیسے؟ اس تحریک کے اولین علم برداروں کی پہلی اور بنیادی غلطی یہ تھی کہ انہوں نے ترقی پسند ادب کو حصہ اشتراکی جمہوریت



کاہم معنی سمجھا۔ ادیبوں اپنی انتہا پسندی کے باعث صرف ایک نئے قسم کے ادبیت پرستانہ ادب کے سمجھانے والے بن کر رہ گئے۔ حالانکہ ہر اس ادبی تخلیق کو ترقی پسند کہا جاسکتا ہے۔ جو خیال افروز ہو۔ اور ذہنی اور جسمانی زندگی کے کسی بھی شعبے میں ہمیں کم سے کم ایک قدم آگے بڑھانے پر مجبور کر دے۔

آج سائنس کی ایجادوں نے ہر ایک چیز کو ہر دوسری چیز سے قریب کر دیا ہے۔ لیکن انسان انسان سے دور ہو چکا ہے۔ مانا کہ وہ پہلی سی آنکھ اوجھل والی بات اب نہیں رہی۔ لیکن ایک دوسرے کو جانتے کیلئے جس خلوص کی ضرورت ہے، سوچ کی جو گہرائی درکار ہے وہ ہر کسی کی طبیعت میں باقی نہیں رہی یا کم سے کم شتی جا رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادب زندگی سے قریب ہوتے ہوئے بھی اکثر دور ہی رہتا ہے۔ پہلے بھی یہی صورت حال تھی۔ لیکن ایک اور انداز میں۔ پہلے اردو شاعری کے راج بھون میں مدت سے پھولوں کی ایک سیج بھی ہوتی تھی۔ اور اس پر ایکٹ خچیل سندری غزل کا روپ دھارے سولہ سنگاروں سے سجی بیٹھی ہوتی تھی۔ تشبیہوں کی داسیاں استعاروں کے چنور ہلاتی ٹہل سیوا میں مصروف تھیں۔ راج محل میں آنے جانے والے خچل سندری کی موہنی چھبے اپنی آنکھوں کو ٹھنڈ پہنچانے والے اور دل کو گرم کرنے والے چنے چنائے گنتی کے چند آدمی تھے، اور ایسی الگ اور اچھوتی سمجھا میں ہر کسی کو جانے کی جرات بھی نہ ہو سکتی تھی۔ وہاں وہی جاسکتا تھا۔ جسے راج دربار میں جانے کا سلیقہ ہو، جو ایسی محفلوں کے ادب آداب سے واقف ہو، جو دوسروں کی سن کر واہ واہ کہہ سکتا ہو، اپنی سی کہنے پر نہ تلا بیٹھا ہو۔ نظیر غالب، شرر۔ چند جادو گرا یہ آئے۔ جنہوں نے پرانے راگ کے سروں سے مدد لیکر نیا ٹھاٹھ جمانا چاہا لیکن سننے والوں کے کانوں میں اپنے اپنے وقت کی گونج بن کر ہی رہ گئے۔ راج محل کے رہنے والوں کی دکھائی نہ دینے والی بیڑیاں کٹ نہ سکیں اور راستہ چلتی، کھاتی پتی ہستی بولتی اپنی بات کہتی، دوسرے کی سنتی اور نئے رستوں کی تلاش کرتی ہوئی زندگی محل کے سنہری چوکھٹ کے اندر قدم نہ رکھ سکی۔

اس کے بعد سات سمندر پار ایک جنگی ہونان اٹھا۔ مغربی تعلیم اور تہذیب و تمدن کی آندھی آئی جس دھاتاک اڑائی۔ لیکن اپنے اپنے جلو میں نئی گونپلوں کو پروان چڑھانے والی برکھا بھی لائی۔ اب رفتہ رفتہ نئی آوازیں سنائی دینے لگیں۔ کوئی بولا ادب کو زندگی سے قریب لانا چاہئے۔ کوئی کہنے لگا ہم اپنے سرمائے سے دست بردار نہیں ہو سکتے۔ کوئی پکارا ٹھاٹھ ہم صرف دو باتیں جانتے ہیں خلوص اور آزادی اور اس اپنے اپنے راگ کے ہنگامے نے ایک اکھن پیدا کر دی۔ ایک ایسی اکھن جس سے نئی بہریں نکل اٹھتی ہیں۔ جس سے نکل کر زندگی سفر کی نئی منزلوں کو طے کرتی ہے۔ لیکن جس کا دھندلکا ایک بھول بھلیاں کی مانند ہوتا ہے۔ ایسی بھول بھلیاں جس میں سے چند ہی لوگ صحیح راستے کو دیکھ کر اس پر گامزن ہو سکتے ہیں۔

یہی کیفیت اس وقت نئی شاعری کی ہے۔ اور نیا شاعر اب ایک ایسے چوک میں کھڑا ہوا ہے جس سے



دائیں بائیں آگے پیچھے کئی راستے نکلتے ہیں۔ لیکن اسے پوری طرح نہیں معلوم ہے کہ کونسا راستہ اُس نے طے کر لیا۔ ماضی کے تجربے کیا اہمیت رکھتے ہیں۔ کب تک اسے یونہی کھڑا رہنا ہے، حال کی اضطراری کیفیات کس حد تک اُس کا ساتھ دیں گی۔ اور کون سے راستے پر اُس کو چلنا ہے۔ مستقبل کے خطرات اُس کو کیا نقصان پہنچا سکتے ہیں۔ نیا شاعر ماحول میں اپنی گہری دل چسپی کا بہانہ کرتا ہے۔ لیکن حقیقتاً وہ صرف اپنی ذات کے ایک دھندلے سے عکس میں محو ہے۔ اُس کے آس پاس اب وہ پرانے سہارے نہیں رہے جن کے بل پر لوگ گھریلو زندگی کے جھیلے میں سب عمر بسر کر دیتے تھے۔ وہ اب اکیلا ہے اور اُسے سہارے کی جستجو ہے۔ کبھی وہ غلط چیزوں کو سہارا سمجھ لیتا ہے۔ کبھی صحیح سہارے تک پہنچ کر بھی اُسے نہیں معلوم ہوتا کہ کیا بات ہوئی۔ اور اُس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ جس عمارت کو اُسے سجانا ہے۔ نئے روپ میں ڈھالنا ہے۔ اُس کی بنیادوں کا حال اُسے پوری طرح نہیں معلوم ہے۔

اس الجھن کے اسباب ۱۹۵۷ء کے مبہم دور سے شروع ہوتے ہیں۔ جب سیاسی اور سماجی لحاظ سے پہلا شیرازہ بھرنے لگا اور نئے نظام کے لئے جگہ بنی۔ آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ موجودہ نوجوان شعراء اور ان بزرگوں میں چند پشتوں کا فاصلہ پیدا ہو چکا ہے۔ جنہوں نے اس ذہنی کشمکش کے دور کو بنفسہ دیکھا تھا۔ لیکن تاریخ اور نسلی یادیں مل کر گزرے ہوئے زمانے کو بھی اپنا تجربہ بنا دیتی ہیں اس کے علاوہ کسی شخص کی ذہانت ماضی حال اور مستقبل سے مل کر بنتی ہے۔ ماضی اس کے بنیادی خصائص کو ڈھالتا ہے۔ حال اپنی ہر نئی تحریک سے چھان پھٹک کرتا ہے اور وہ اُمنگیں جو ارادے بن کر مستقبل میں بحال کو پہنچتی ہیں اُس کی انفرادیت کو نمایاں کرتی ہیں۔

سیاسی لحاظ سے جب ہم آج کے شاعر کا ماضی اپنے سامنے لاتے ہیں تو ہمیں ملکی حکومت کے زوال سے ابھرنے والے پست خیال کے ساتھ ساتھ نئی سیاسی تحریکوں کے زندگی بڑھانے والے اجزاء بھی ملتے ہیں اور یہ پہلے زوال کی پستی کی شدت ہی تھی۔ جسے سیاسی رنگ لے کر اپنے دیں کا دنیا بھر سے مقابلہ کرتے ہوئے نئی اُمنگیں پیدا کر دیں۔ اور زندگی کے ہر شعبے میں ترقی اور آزادی کی طرف رغبت پیدا کی۔ سماجی پہلو سے غور کرتے ہوئے نئے شاعر کی زندگی میں ہمیں ایک سے زیادہ باتیں الجھاتی ہیں۔ شہروں کے فاصلے مٹے نئی تعلیم آئی۔ اور کنوئیں کا مینڈک سوچنے لگا کہ اُس کی ذات اور ماحول سے بالاتر بھی ایک زندگی ہے۔ جس میں ایک اُٹل وسعت اپنی گہرائی سے پہلے خیالوں کو پیچ ثابت کر رہی ہے۔ تعلیم اور تجارت کی آسپاؤں نے نئے مقامات کی سیر کرائی۔ اور گھریلو زندگی کا نقشہ مٹنے لگا۔ گھر سے دور ہو کر تنہائی کا احساس نشوونما پانے لگا وہ احساس جسے ہر طرف بڑھتی اور پھلتی ہوئی طاقتیں کمتری کے احساس میں تبدیل کرنے لگیں۔ اس کے ساتھ ہی نئے دور میں رفتار حیات کی تیزی نے جہاں زندگی کے اختصار کا احساس دلایا۔ وہاں اضطراری کیفیت کی طرف بھی ہر کسی کے ذہن کو مائل کر دیا کہ جوں توں اس چار دن کی چاندنی میں ذاتی خواہشات کی تکمیل کر لینا چاہیے۔



## سو فات

چنانچہ گہرے منظم تفکر سے ہٹ کر ہر بات کو سرسری نظر سے دیکھنا انسان کا خاصہ بن گیا۔ سطحیت حاوی ہو گئی۔ اور غریب ذمہ داری بڑھ گئی۔ نئے لکھنے والے نوجوان شاعر پہلے بنے لگے۔ اور شاعری کے لئے جس قدر علم کی ضرورت ہے۔ اُس کی طرف بعد میں توجہ کرنے لگے۔ بلکہ اُسے یکسر نظر انداز کر گئے۔ اور اس لئے علم کی یہ کمی جب گہرائی اور وسعت کے اُس فقدان سے ہم آہنگ ہوتی جو نئے شعراء میں اکثر موجود ہے تو اعتراضات کی گنجائش نکلی۔ گویا ابھی ایک تجربہ تکمیل کو پہنچا بھی نہ تھا کہ تجربہ کرنے والوں کے دعووں نے مخالفت بھی پیدا کر دیے۔

گھریلو زندگی غریب اور نئی خواہشات کی تشنگی۔ یہی دو باتیں مختلف صورتیں اختیار کر کے ہر نئے شاعر کے کلام اور حالات میں دکھائی دیتی ہیں۔ زندگی میں ہر شخص کو کسی نہ کسی سہارے کی ضرورت ہے۔ پہلے اقتصادی لحاظ سے پرانے منظم طریقے سہارا تھے، وہ نہ رہے اور مقابلہ کا دور آگیا۔ پہلے نوعی لحاظ سے گھریلو زندگی سہارا تھی، اُس میں ایک دل جمعی تھی، وہ دل جمعی نہ رہی۔ اور اُس کے ساتھ ہی تعلیم نسواں اور سرمایہ نے مل کر لذت کی نئی راہیں دکھائیں۔ وہ راہیں جن کو دور سے دیکھنے کی اجازت ہے۔ لیکن جن پر چل کر زندگی کے مکمل کرنے کی ممانعت۔ یہ پہلو بھی تشنہ رہا۔ پہلے ادب کے فنی پہلو میں شعر کے معین دائرے تھے۔ وہ دائرے مٹ گئے، آیا ایک دھندلکے میں جا چھے اور نفسا نفسی کے عالم میں نئے اصول نہ بن سکے، یہ سہارا بھی نہ رہا! اس حالت میں نیا شاعر ڈولنے لگا اور دنیا کا تو اصول ہی یہی ہے کہ جسے ٹھوکر لگے وہ اُسے دھکا دیتی ہے تاکہ وہ منہ کے بل گرے۔

چنانچہ پہلے سہاروں کے نعم البدل کی کمی کا اظہار ہر نئے شاعر کے کلام میں کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے۔ لیکن اس میں نئی شاعری کا کوئی قصور نہیں اور اگر افادیت ہی مقصود ہو تو اس کی افادیت سے کبھی انکار نہیں نئی شاعری ایک مسلسل تجربہ ہے۔ خامیاں اس میں ہو سکتی ہیں، ہر تجربے میں ہوتی ہیں۔ لیکن اس کی خوبیاں ہی اہمیت رکھتی ہیں۔ کیونکہ خامیاں تو وقت کی جا پخ پڑتال کے بعد دور ہو جائیں گی۔ اور خوبیاں پہلے سے زیادہ نمایاں اور مسلم۔ اس کے لئے ہمیں اُس وقت تک انتظار کرنا ہوگا۔ جب تک کہ ہم سیاسی، سماجی اور انفرادی زندگی کے آنے والے بانی کو نہ سلجھالیں اور اس دوران میں ہمیں ہمدردانہ انداز نظر رکھتے ہوئے اس حقیقت کو بھی یاد رکھنا ہوگا کہ نئی شاعری اپنے بلند اور وسیع امکانات کے باوجود ابھی ایک تجربہ ہے ایک ایسا تجربہ جس سے فوری تکمیل کی توقعات بے معنی اور نامناسب ہیں۔ اور جس کا مستقبل یقیناً روشن دکھائی دے رہا ہے۔ لیکن یہ سب کامیابی نئے شاعروں کے ہاتھ میں ہے اگر وہ بات کے ہر پہلو کو دل لگا کر دیکھیں، خلوص سے اُس پر غور کریں اور دل جمعی سے آگے بڑھیں تو چاہے کچھ بھی ہو میدان انہی کے ہاتھ میں رہے گا۔



ن۔م۔راشد

# ہستی کی تلاش میں

ڈی۔ایچ۔لارنس نے ایک جگہ کہا ہے کہ لوگ تجربوں سے ڈرتے ہیں اور یہ بات ہے بھی صحیح۔ لوگ ہر نئے تجربے سے یوں ڈرتے ہیں جیسے وہ کوئی بھوت ہو۔ وجہ یہ ہے کہ ایک فرد کی ہستی اس کے اپنے تجربوں ہی کا مجموعہ ہوتی ہے اور کسی نئے تجربے کو دیکھ کر اسے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے یہ بھوت اُس کے ان سب تجربوں کو نگل جائے گا۔ جن پر اُن کی ہستی قائم ہے۔ اور یوں انسان نئے تجربوں سے ڈرتا ہے۔ نئے خیالات یا نئے روپ صرف اس صورت میں ایک عام انسان کو مرغوب ہو سکتے ہیں جب اس کی نگاہوں میں نئے افق ہوں۔ اس کے دل میں نئی دنیاؤں کی جستجو ہو، اس کا دماغ اپنے محدود ماحول سے مطمئن نہ ہو۔ ہندوستان میں یہ اطمینان جو بڑھتی ہوئی زندگی کے لئے زہر کا حکم رکھتا ہے بہت پرانا ہے۔ ایک زمانہ تھا کہ سمندر پار جانے سے یہاں جہنم ٹھٹھ ہو سکتا تھا۔ رفتہ رفتہ بدلتے زمانے کے نئے اثرات کے ماتحت یا نئی روشنی یا نئے انداز کی تعلیم کے باعث زندگی نئی صورتیں اختیار کرتی گئی۔ گو آج بھی ہم میں سے اکثر کے دل دماغ پر وہی جمود طاری ہے جو ابلیسی ہوئی زندگی اور بڑھتے ہوئے قدموں کے راستے میں روک بن کر کھڑا ہے۔ عام زندگی ہی کو دیکھئے۔ ہندوستانی مرد نے سوٹ پہن لیا۔ سر پہ پیٹ رکھ لی۔ لیکن ہندوستانی عورت صرف ساڑی تک ہی ترقی کر سکی ہے۔ اگر ساڑی کے بجائے وہ سایہ پہن لے تو اسپر آج بھی انگلیاں اٹھ سکتی ہیں اس بات کو ایک اور پہلو سے دیکھئے۔ ہندوستانی عورت پڑھ کر دنیا کی ترقی یافتہ قوموں کی عورتوں کے دوش بدوش سماجی اور سیاسی محاذ سے ترقی کے خواب دیکھ رہی ہے۔ لیکن اگر وہ سائیکل چلانے لگے کلبوں میں جانے لگے۔ آزادانہ اپنے مرد دوستوں سے ملنے جلنے لگے تو اس کی اخلاقی حالت کے بارے میں اکثر زبانوں سے ناگوار کلمے ہی سنائی دیتے ہیں۔

شاعری میں نئی طرز نگارش کی تلاش بھی بہت سے لوگوں کی نظر میں بد اخلاقی سے کم نہیں ہے اور پھر اس بد اخلاقی کا درجہ تو اور بھی شدت اختیار کر گیا ہے۔ کیونکہ ہمارے نئے شاعر تو صورت کے ساتھ ساتھ موضوعات میں بھی پرانی روایات کو بھولتے جا رہے ہیں۔ نئے سیاسی اقتصادی اور سماجی نظریوں نے جھونپڑے میں رہ کر



محمولوں کے خواب دیکھنے کو ایک کہادت سے ہٹا کر حقیقت کے راستے پر چلا دیا ہے۔ چنانچہ ادب میں نئی زندگی سے نئے موضوع پیدا ہوئے ہیں اور نئے موضوع اپنے ساتھ لازماً نئی صورتیں نئے ادبی روپ نئی طرز نگارش لائے ہیں۔ نثر کا میدان وسیع سے وسیع تر ہوتا جا رہا ہے اور نظم بھی اب غزل رباعی سدس محسن وغیرہ گنتی کی پرانی پڑیوں کو چھوڑ کر ایک ایسی شاہراہ پر چلنے لگی ہے جس سے قلم قدم پر کئی چھوٹے رستوں کی نمود کا امکان ہے۔ اردو کی پرانی شاعری یعنی غائب سے پہلے کی شاعری میں غزل ہی ایک ایسی صنف سخن تھی جسے شاعر اپنی ذات کا ترجمان سمجھتے تھے۔ لیکن آج غزل یہ ترجمانی کرنے سے قاصر نظر آتی ہے۔ کیونکہ غزل جس نظام کی یادگار ہے وہ ختم ہو چکا ہے۔ غزل نے ایسی سوسائٹی میں پرورش پائی جس میں زندگی صدیوں سے ایک ہی ڈگر پر چلی جاتی تھی۔ غزل اس شاعری کا نمونہ ہے جو سوسائٹی کے من گھڑت قانونوں میں بندھی ہوئی تھی۔ آج ان قوانین میں سے بہت کم باقی ہیں جو ہیں۔ ان میں بھی نئی حرکت نئی تبدیلی پیدا ہو چکی ہے۔

زندگی کی تنگنائے اب بڑھتے بڑھتے ایک طوفانی سمندر بنتی چلی جا رہی ہے۔ سمندر میں نئی لہریں اٹھ رہی ہیں اور شاعر زندگی کی جوئے کم آب سے نکل کر آزادی کے بحر سیکراں کی لہروں کے سہارے آگے بڑھنا چاہتا ہے۔ آج کا شاعر اپنی شاعری کا غلام بن کر نہیں رہنا چاہتا۔ بلکہ اس کا آقا بن کر وہ اسے اپنے ڈھنچے چلانا چاہتا ہے چنانچہ جہاں پرانے زمانے میں شاعری ڈوم ڈھاریوں اور گانا بجانے والوں کی طرح مجلسوں کی رونق تھی۔ وہاں آج کے شاعر کے ہاتھ میں شاعری ایک قوت اور ایک کارگر ہتھیار بنتی جا رہی ہے۔ اس قوت سے زیادہ کام لینے کی خواہش نے طرز نگارش کے نئے تجربات پر شاعروں کو ابھارا ہے۔ نئی طرز نگارش کے مبعصن نقاد یہی بات بھول جاتے ہیں کہ نئی شاعری اس نئے نفسی ماحول کی پیداوار ہے۔ ان کے پاس شاعری کو ناپنے کے پرانے پیمانے کے سوا کوئی پیمانہ نہیں۔ اور اسی لئے انھیں کوئی نئی چیز کو دیکھتے ہوئے درمیانی فاصلے کا احساس نہیں ہو سکتا۔ میراجی کی ایک نظم اسی قسم کے ایک کولمبس کے ہاتھ لگ گئی۔ اسے عروض کی کتابوں میں یہ پڑھ رکھا تھا کہ شعر وہ موزوں کلام ہے جس میں قافیہ تو ہو اور بحر کے ارکان برابر ہوں۔ میراجی کی یہ نظم دیکھ کر وہ جھلا اٹھا۔ چنانچہ اس نے پہلے تو پیمانہ رکھ کر مصرعوں کے ارکان برابر کئے پھر مصرعوں میں قافیہ داخل کئے اور پھر ایک مضمون لکھ کر پڑھنے والوں سے پوچھا کہ ذرا خدا لگتی کہنا کہ یوں اس نظم میں چار چاند لگ گئے یا نہیں۔ اسے معلوم تھا کہ نظم کے حسن کی کمی بیشی کو ناپنے کا کوئی مقررہ آلہ تو ہے نہیں۔ لیکن وہ یہ بھی جانتا تھا کہ اس استدلال سے وہ لوگ ضرور قائل اور قائل سے زیادہ مرعوب ہو جائیں گے جن کے دل میں ہر نئی طرز نگارش کے خلاف پہلے ہی سے تعصب موجود ہے۔ اکثر لوگ جدید شاعری پر اس انداز کی تنقید کرتے ہوئے اس ارتقائی عمل کو بھول جاتے ہیں جو کسی ادبی کارنامے کو وجود میں لاتا ہے۔ اسے اس کے لئے موزوں لباس بہم پہنچاتا ہے۔ بلکہ وہ اسے وہی لباس پہنانا



چاہتے ہیں جو ان کے اپنے ذہن میں ترش تر شایا موجود ہوتا ہے اور اسے وہ لباس پہنا کر وہ خود ہی لوگوں سے اپنی قلمندی کی داد لینے کی کوشش کرتے ہیں۔

یہ نہیں کہا جاسکتا کہ ہر جدید شاعر کے خیالات لازمی طور پر اپنے لئے موزوں لباس کے ساتھ برآمد ہوتے ہیں۔ کیونکہ شعر میں بعض دفعہ انفرادیت کی طرف زیادہ توجہ بھی بے جان الفاظ اور نثر اکیب کی افراط کی صورت میں ظاہر ہونے لگتی ہے جس سے اسلوب بیان ضرورت سے زیادہ نجی اور غیر متحرک ہو کر رہ جاتا ہے۔ ہر ندرت اس قابل نہیں کہ اسے آنکھیں بند کر کے قبول کر لیا جائے۔ جب تک ندرت کے ساتھ جدت شامل نہ ہو وہ محض تکنیک کی بے جان نمائش بن کر رہ جاتی ہے۔ شاعری کی ترقی محض خلا میں قلابانیاں لگانے سے نہیں ہو سکتی۔ بلکہ پرانے اور نئے اسلوبوں کو آپس میں سمو کر نئی تخلیق کرنے ہی سے ہو سکتی ہے۔ نئے تجربات کا بڑے سے بڑا مخالف بھی اس بات کا اعتراف ضرور کرے گا کہ ان تجربات نے تخلیقی ادب کے لئے نئے راستے پیدا کر دیئے ہیں اور یہ کام روایات کی زنجیروں میں بندھی ہوئی شاعری نہیں کر سکتی تھی۔ نئے اصناف سخن کی تلاش ایک نئی تحریک کی دلیل ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس تحریک کے باعث ہمیشہ متحرک اور شگفتہ چیزیں وجود میں نہ آئیں۔

نئے ادب کی تحریک (اپنے وسیع معنی میں) اور طرز نگارش کے تجربات کا ایک طرح سے چولی دامن کا ساتھ ہے۔ یہ دونوں ادب کے چہرے سے تصنع کا پردہ ہٹانا چاہتی ہیں۔ ادب کو دھندلاری کی دلدل سے نکالنا چاہتی ہیں۔ شاعری کو اپنی اعصابی بیماریوں سے نجات دلانا چاہتی ہیں۔ شعر کو شخصی ملکیت کے درجے سے بلند کر کے عالمگیر اور افاتی بنانا چاہتی ہیں۔ شاعری کو افراد کے شخصی تجربات کے بجائے تمام انسانوں کی بنیادی ضروریات کے اظہار کا ذریعہ بنانا چاہتی ہیں۔

اُردو میں طرز نگارش کا پہلا تجربہ مولوی محمد اسماعیل میرٹھی کی بلینک درس ایک کمزور اور نامتمام کوشش تھی لیکن آج بھی ہماری شاعری میں تنگ میل کا درجہ رکھتی ہے۔ گو اس سلسلے میں عبد الحلیم شرر کا نام بھی کم اہمیت نہیں رکھتا۔ شرر نے شیکسپیر کے انداز میں ڈرامہ لکھنے کی ضرورت کو پورا کرنے کے لئے آزاد نظم کی ابتدائی صورت پیدا کی۔ اور اپنے رسالے ”دلگداز“ کے ذریعے اس کی ترجمانی کر کے کئی مائتا تک اس سلسلے کو جاری رکھا اور مختلف حلقوں سے اس نئی چیز کے بارے میں راتیں بھی طلب کیں۔ لیکن ان راؤں سے شرر کی ہمت افزائی نہ ہوئی۔ شرر کا تجربہ ناکام رہا۔ لیکن آج کل کے نوجوان شاعر کو ہمت افزائی کی ضرورت نہیں۔ وہ اپنے میں بہت زیادہ جرأت اور ہمت پاتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ نئی صورتوں کی مخالفت کے باوجود ان کے لئے رفتہ رفتہ ایک مستقل جگہ بننے کے آثار واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ مولوی محمد اسماعیل میرٹھی اور شرر کے بعد فارم کے تجربے ایک محدود حد تک علامہ اقبال اور ان کے زمانے کے بعض اور شاعروں مثلاً نادر کا کوروی



نظم طباطبائی اور پنڈت کیسی وغیرہ نے بھی کئے۔ خود علامہ اقبال نے ان تجربوں کو زیادہ فروغ نہ دیا۔ غالباً اس لئے کہ انھیں محض فارم کا شاعر بن کر رہ جانا گوارا نہ تھا۔ ورنہ انہوں نے بعض ایسی فارسی نظمیں لکھیں مثلاً ”نمہ ساربان“ جن میں قافیوں کی تکرار مصرعوں کا اختصار اور مضمون کے مطابق بحر کا استعمال حفیظ کی شاعری کا پیشرو بن گیا۔ حفیظ سے پہلے عام طور پر طرزِ نگارش کے تجربات کی محرک صرف اتبج کی خواہش تھی اتبج نہ تھی۔ حفیظ ہی سب سے پہلا شاعر ہے جس نے شعر کے اندر چھپی ہوئی موسیقی کو اجاگر کیا اور شعر کے مضمون کے ساتھ اس کا ربط نمایاں کیا۔ حفیظ نے بعض کم رائج بحریں بھی استعمال کی ہیں۔ لیکن وہ بھی محض جدت کے لئے نہیں بلکہ اس احساس کے ساتھ کہ ان نظموں کے لئے ان بحروں کے سوا کوئی اور بحر مشکل ہی سے موزوں نظر آتی ہے۔ حفیظ کی شاعری ہی نے سب سے پہلے ہمارے شاعروں کو اس بات کا احساس دلایا کہ شعر میں شعر کا ٹیمپو (TEMPO) یا لے بھی کوئی معنی رکھتی ہے۔ چنانچہ حفیظ ہی نے سب سے پہلے مضمون کے لحاظ سے شعر کی لے کا تعین کیا۔

حفیظ کے ساتھ ساتھ دکن میں عظمت اللہ خاں ایک نئے قسم کے تجربات میں مصروف تھے۔ انھوں نے سنسکرت کے ٹیکل کا مطالعہ کیا تھا اور اسے اردو میں ترویج دینا چاہتے تھے۔ جہاں حفیظ نے ایسی بحریں استعمال کیں جو بنیادی طور پر اردو کی بحریں ہیں لیکن ہندی کے روح سے بھی ان کی مطابقت ہے۔ وہاں عظمت اللہ نے ایسی ہندی بحریں انتخاب کیں جو اردو میں کھینے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ عظمت اللہ ہی نے سب سے پہلے انگریزی انداز کی بلیڈز لکھیں اور چونکہ ان بلیڈز کا ماحول خالص ہندوستانی تھا اس لئے ہندی چھند ہی موزوں خیال کئے۔ لیکن عظمت اللہ خاں کے تجربات زیادہ آگے نہ بڑھ سکے البتہ حفیظ کی شاعری نے اردو میں گیتوں کی ایک نئی وراثت قائم کر دی۔ حفیظ سے کچھ کم عرصے بعد ہی لدو کا ایک ادا کا مینا بن شاعر مقبول حسین احمد پوری سامنے آیا اس کے گیتوں میں جنسا کے سنگیت کا جو اثر دکھائی دیتا ہے وہ اس شدت سے کسی اور شاعر کے ہاں موجود نہیں حفیظ کے گیتوں میں وہ جامعیت نہیں جو احمد پوری کے گیتوں کی خصوصیت ہے۔ حفیظ کے گیتوں میں تراش کی خوبی زیادہ نمایاں ہے۔ لیکن احمد پوری کے گیتوں میں ایک ایسی گھلاوٹ ہے جو گیت کی جان ہوتی ہے۔

حفیظ ہی کے دوست بدوش اختر شیرانی، میاں بشیر احمد، حامد علی خاں۔ انسر میر بھٹی، ساغر نظامی، بدوش صدیقی اور محمد حسن طیفی وغیرہ نے ہندو کی شاعری رائج کی۔ یہ لوگ کچھ فارسی کے سمٹ سے متاثر ہیں۔ کچھ سنسکرت کے چھندوں سے اور کچھ اپنے ہی پیشرو اردو شاعروں سے۔ ہندو کی شاعری ہمارے ہاں سمٹ کی شکل میں پہلے سے موجود تھی لیکن ان جدید شاعروں نے سمٹ کی صورت میں ضمنی تبدیلیاں کر کے اس میں زیادہ تزخیم پیدا کیا۔ ان کی نظموں میں بعض دفعہ پورے مصرعوں کے ساتھ آدھے آدھے مصرعے مقفے ہوتے ہیں۔ جیسے اختر کی نظم ”اے عشق کہیں لے چل“ میں۔ یہ بھی ایک نیا تجربہ تھا۔ جو اس حد تک ضرور کامیاب



ہوا کہ اس نے ہماری نظموں میں گیتوں کا ستر نم پیدا کر دیا۔ پھر ان شاعروں نے بحروں کے ارکان کی مقررہ تعداد میں بھی کمی بیشی کا تجربہ کیا۔ مثلاً اختر شیرانی کی نظم ”خداے رقص“ میں جس میں مفاعلن کی مقررہ تعداد چار کی بجائے چھ ارکان استعمال کئے گئے ہیں۔ یہ تجربہ جو ایک حد تک پرانے مستزاد کی تکنیک پر مبنی تھا کامیاب نہ ہو سکا۔ لیکن ان دونوں قسم کے تجربوں نے موجودہ آزاد نظم کی پیشروی کی۔ جدید شاعروں میں جنہوں نے ان ابتدائی تجربوں سے حوصلہ پا کر آزاد نظم کی ترویج کی ہے۔ تصدق حسین خالداور میراجی کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہ دونوں نہ مستمر مصرعوں کے ارکان کی مقررہ تعداد اور قافیہ کی پرواہ نہیں کرتے بلکہ مصرعوں کو ایک دوسرے سے ملاتے چلتے جاتے ہیں تاکہ ایک مصرعے کی معنوی تصویریں دوسرے مصرعے کی معنوی تصویروں سے مل کر گھلتی چلی جائیں اور آخر تک پہنچتے پہنچتے ایک ہم آہنگی سی محسوس ہونے لگے۔ میراجی کی نظموں کی مثال ایک کپڑے کے تھکان کی ہے جس سے ڈیزائن یا دھاریوں کی رنگارنگی کے باوجود ایک ہی تاثر پیدا ہوتا ہے۔ اس کے خلاف اگر آپ نے میری نظموں کا مطالعہ کیا ہے تو آپ کو محسوس ہوا ہوگا کہ ان میں اس حد تک حدت نہیں۔ میں بیشتر مصرعوں کو توڑ کر ان کو مترنم الفاظ سے مربوط اور ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ میں نے آزاد نظم سے شاعری میں خیالات کے آزاد تسلسل کے ساتھ ساتھ جامعیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن اپنے بارے میں اس سے زیادہ کہنا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔

یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ ہماری شاعری پرانی روایت سے بالکل آزاد ہو چکی ہے کیونکہ ابھی تک نہ صرف غزل باقی ہے بلکہ جدید تجربات کے خلاف تعصب کا زور بھی کم نہیں ہوا۔ خود ان نئے تجربوں نے ابھی اپنی حیثیت پورے طور پر قائم نہیں کی۔ لیکن ان تجربوں کا اثر یہ ضرور ہوا ہے کہ ہماری شاعری کا پرانا جھوٹا شاعری میں ایک نئی لچک ایک نئی حرکت پیدا ہو رہی ہے۔ اس لچک اور اس حرکت نے ہماری شاعری میں نئے خیالات اور متاثرات کو ہم نم کر نیکی صلاحیت پیدا کر دی ہے۔ اور شاعری کے وہ زیورات جو اس کے زوال کی دلیل تھے کم ہو گئے ہیں۔ نئی نظموں میں تسلسل جامعیت اور وحدت زیادہ نظر آتی ہے۔ جن پرانے استعاروں اور کنایوں کے ہم ساہا سال سے عادی تھے وہ اب اپنا روپ بدل رہے ہیں۔ نئے کنایے جو ابھی تک انفرادی حیثیت رکھتے ہیں۔ آہستہ آہستہ اجتماعی بن رہے ہیں۔ شاعری کو دوسرے فنون لطیفہ مثلاً مصوری، موسیقی، بیت تراشی کا قرب حاصل ہو رہا ہے۔ گویا طرز نگارش کے ان تجربات نے ہماری شاعری کی رگوں کو ایک ایسا نیا خون بخشا ہے جو اس کے زوال کو دور کر کے اسے از سر نو جوان بنانے کی امید دلاتا ہے۔



وزیر آغا

## اردو نظم کا مزاج

شعر نے ابتدائے تہذیب دور راستے اختیار کئے ہیں۔ ایک وہ جو جذبات کے خارزار سے نکلتا، شنسی میلانات و واردات کے بحرِ خفا میں گم ہو جاتا ہے اور دوسرا وہ جو ناظر کو خارجی زندگی کی تزیین و ترتیب سے روشناس کرانا اور زندگی کے ان گنت کرداروں کے میلانات و تجربات کے مختلف پہلو دکھانا، ایک سیدھی لکیر کی طرح بڑھتا چلا جاتا ہے جو لوگ شاعری کے پہلے راستے پر گام زن ہوئے ہیں ان کے کلام کے اجزائے ترکیبی ایک نمایاں داخلی اندازِ نظر سے متاثر نظر آتے ہیں۔ یہ وہ لوگ تہذیبوں نے اپنے قلب کی گہرائیوں میں جھانکا اور اپنے محسوسات و جذبات سے بساطِ شعر کو سہایا ہے۔ ان کے برعکس جو لوگ شاعری کے دوسرے راستے پر گرم سفر ہوئے ہیں ان کے کلام میں داخلی یا شخصی اندازِ نظر کے بجائے جہاں رنگ و بو کی مختلف کیفیات و مظاہر کی تصویریں پیش کرنا ایک واضح رجحان کا فرمانظر آتا ہے اور انہوں نے حتی الامکان شہادت کو ذاتی ردِ عمل کی دسترس سے دور ہی رکھا ہے۔ ان کے علاوہ شعر کا ایک گروہ ایسا بھی ہے جس نے ان دونوں راستوں کے بین میں سفر کیا ہے اور جس کے کلام میں داخلی اور خارجی اندازِ نظر کا ایک حسین امتزاج رونما ہوا ہے ان شعرا کی عظمت کا راز یہ ہے کہ انہوں نے خارجی واقعات و تحریکات کو جذبات و احساسات کے آئینے میں سے دیکھا اور دکھایا ہے۔ ادبِ عالیہ کی تخلیق زیادہ تر اسی گروہ کا کار نامہ ہے۔

ہر چند شعر کی یہ تقسیم محض رسمی ہے اور ایک ہی شاعر کے کلام میں مختلف نواہی ہائے نظر کے نمونے بھی مل جاتے ہیں، پھر بھی شاعری کے مطالعے میں اس قسم کی صداقت اور افادیت سے انکار ممکن نہیں اور اگرچہ زیرِ نظر مطالعہ شاعری کی ایک صنف یعنی نظم تک محدود ہے۔ تاہم جو بات کل پر صادق آتی ہے اس کا اطلاق بڑی آسانی سے "جزد" پر بھی ہو سکتا ہے۔

شعر کی اس قسم کو ملحوظ رکھتے ہوئے اگر اردو نظم کا مطالعہ کریں تو آغازِ کار میں خارج کی شاعری کی بہتر اور خوب تر مثالیں ملتی ہیں بے شک اس زمانے میں لکھی گئی بعض شندویوں کے حصے شاعر کے ذاتی ردِ عمل کے آئینہ دار ہیں تاہم اردو نظم کے اس ابتدائی دور کا مابلاستیازیہ ہے کہ یہاں بحیثیت مجموعی خارجی زندگی کے اظہار و بیان



کو زیادہ توجہ ملی۔ شاید اس کی بڑی توجہ یہ تھی کہ اس دور میں غزل نے اساسات و جذبات کے اظہار کا منصب تقریباً اپنا لیا تھا اور جب شعرا خود سے باہر چھانکنے کی ضرورت محسوس کرتے تھے تو لامحالہ انہیں شاعری کی دوسری اصناف خاص طور پر نظم کا سہارا لینا پڑتا تھا چنانچہ یہ امر قابل غور ہے کہ جب اس دور کے عظیم شاعر میر غزل کہتے تھے تو ان کا ارنی داہدی غم شخصی واردات کا لہا دہ اُڑھ کر برآمد ہوتا تھا۔ تاہم جب وہ ”شہر آشوب“ لکھتے تھے تو یہی غم ملکی، سماجی اور اخلاقی اقدار کے انحطاطی رجحانات پر طنز کی صورت اختیار کر جاتا تھا۔ یہی حال سودا کا تھا جو غزل کے زیر اثر جب تک رہتے تو

کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا

ساعز کو مرے ساتھ سے لینا کہ چلا میں

کہتے لڑکھڑاتے پھرتے تھے لیکن جب وہ شہر آشوب یا ہجو لکھتے تھے تو ان کی طنز میں بلا کی نشتریت پیدا ہو جاتی تھی۔۔۔ بحیثیت مجموعی میر نہاں خانہ دل کے شاعر تھے اور سودا کا قلم خارجی زندگی کی عکاسی میں اپنی نظیر نہیں رکھتا تھا۔ چنانچہ غزل میں میر کا مقام سودا سے بلند ہے۔ اور شہر آشوب کے میدان میں سودا کو میر پر سبقت حاصل ہے۔ بہر حال یہاں میر اور سودا کی شاعری کا تقابل مقصود نہیں کہنے کی بات صرف یہ ہے کہ اُردو نظم اپنے آغاز میں خارج کی شاعری تھی اور اس ضمن میں میر جیسا اردو بین شاعر بھی اس روش پر گامزن تھا۔ اسی دوران میں نظم کے اس خاص رجحان کو نظیر اکبر آبادی نے وسعت دی اور نظم کے دامن میں بہت سے نئے موضوعات کا اضافہ کیا۔ خالص ملکی تہواروں مثلاً ہولی، بسنت، دیوالی وغیرہ پر نظیر نے ایسی بے شمار نظمیں لکھیں جن میں اجتماعی مسرت و بہجت کا اظہار کھلے نظموں کی طرح نظر کی ترجمان نہیں تھیں اور یہاں شاعر کی حیثیت محض ایک ناظر یا داستان گو کی سی تھی جو تصویریں پیش کرتا چلا جاتا ہے ان نظموں کے رنگوں میں شوخی اور صنائی تو ہے لیکن گہرائی کا فقدان ہے اور اسی لئے یہ نظم کے اس خاص رجحان کا کوئی نہایت بلند پایہ نمونہ پیش نہیں کرتی پھر بھی نظیر اکبر آبادی کو یہ تاریخی حیثیت ضرور حاصل ہے کہ اس کے کلام میں پہلی بار نظم کی طرف بھڑپور رجحان نے جنم لیا۔

اُردو نظم میں خارج کی شاعری کا رجحان کچھ اور صورتوں میں بھی نمودار ہوا مثلاً میر حسن کی مثنوی ”سحرالبیان“ دیاشکر نسیم کی ”گلزار نسیم“ میں ہیں پہلی بار رومانی کہانیوں کو نظم کے قالب میں ڈھلنے کی نفیس کاوشیں ملتی ہیں۔ یہ نظمیں خارجیت کے زمرے میں اسلئے شامل ہیں کہ یہاں شاعر کے اپنے محسوسات کی بجائے زندگی کے دوسروں کے داندوں کے جذبات و اعمال کی تصویر کشی کے نمونے ملتے ہیں اور خود شاعر کی حیثیت اس داستان گو کی سی رہتی ہے جو اپنی چرب زبانی سے ناظر کا دل موہ لیتا اور ایک دلکش فضا کی تعمیر سے اسے اکثر بہوت



کر دیتا ہے۔ ان نظموں میں مادہ سرب کچھ ہے جو اس قبیل کی نظموں میں ہونا چاہئے — جذبات نگاری، کرداروں کی پیش کش، داستان کا تسلسل اور بات کرنے کا ایک مخصوص انداز — وہ انداز جس میں ایجاز و اختصار کے علاوہ غنائیت بھی بدرجہ اتم موجود ہے اور جس کا نغماتی زیر و بم ناظر کے احساسات کو آن واحد میں اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔

نظم میں خارجیت کے اس رجحان کے تحت منظوم کہانیوں کے علاوہ امانت لکھنوی کے ڈراما "اندلسیجا" کا تذکرہ بھی ضروری ہے کہ ڈرامہ میں کرداروں کی کشمکش، رجحانات کا تصادم اور واقعات کی ایک مربوط و مسلسل پیش کش شاعر کے غیر شخصی طریق کار ہی کی غمازی ہے۔ بے شک منظوم کہانی یا منظوم ڈرامہ میں داخلیت کا رجحان اس حد تک ضرور ہوتا ہے کہ یہاں دوسرے کرداروں کے احساسات و جذبات میں خود شاعر کے احساسات و جذبات کا پرتو دکھائی دیتا ہے تاہم بحیثیت مجموعی یہ شاعری، شاعر کی داخلی کیفیات کی بلا واسطہ انداز سے مظہر نہیں ہوتی اور نتیجتاً اس کا مزاج خارج کی شاعری سے زیادہ ہم آہنگ ہوتا ہے۔

اردو نظم میں خارج کی شاعری کا دوسرا رجحان مرثیہ سید الشہدا کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ روایتی داستانوں کی طرح یہ مرثیہ بھی داخلی کیفیت کے آئینہ دار ہونے کے بجائے ایک خاص واقعہ کو اس کی تمام تر تفصیل کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ اور ان کا دائرہ عمل پس منظر کی تشکیل، کرداروں کے اعمال اور واقعہ کے المیہ پہلوؤں تک محدود رہتا ہے چنانچہ مرثیہ ان مرثیوں سے قطعاً مختلف ہیں جو واقعہ کی قربت کے باعث ذاتی نقصان کے احساس سے لبریز ہوتے ہیں اور جن کا بقول مولانا صلاح الدین احمد "سرچشمہ عقیدت یا امید اجڑ جاتا نہیں بلکہ محض دل کی پکار ہے"۔ اردو میں مرثیہ سید الشہدا کے سلسلے میں امیر انیس اور مرزا دبیر کے کارناموں کا از سر نو جائزہ لینے کی ضرورت نہیں تاہم اس امر کا اظہار ضروری ہے کہ ان مرثیوں میں شوکت الفاظ اور لطافت بیان کے علاوہ ایک واضح ڈرامائی کیفیت بھی موجود ہے اور مرثیہ گو شعرا نے واقعات کو بلا کے بیان میں پس منظر کی نہایت اعلیٰ عکاسی بھی کی ہے خاص طور پر امیر انیس کے کلام میں صبح و شام کے منظر کا بیان خارج کی شاعری کا بہت اچھا نمونہ ہے۔

سید احمد کی انقلابی تحریک سے قبل اردو نظم کے دامن میں خارج کی شاعری کے جو نمونے ملتے ہیں وہ اگرچہ اجتہادی روش کی حیثیت رکھتے ہیں تاہم ان کا میدان عمل کچھ زیادہ وسیع نہیں اور نہ ان میں کسی باقاعدہ تحریک کے تیز و دکھائی دیتے ہیں لیکن سرسید احمد کی قیادت میں قوم کے مزاج میں جو تبدیلی پیدا ہوئی اس کا لازمی نتیجہ نہ صرف اردو نظم کی جدید و وسعت کی صورت میں نمودار ہوا بلکہ نظم نے غزل کی طرح ایک باقاعدہ ادبی تحریک کا انداز بھی اختیار کر لیا۔ اس ادبی تحریک کے معاون محمد حسین آزاد و مظلانا حالی



اور اسمعیل میرٹھی تھے ان اکابر علم و ادب نے بڑے جوش سے اخلاقی قوی اور فطری نظمیں لکھنے کا آغاز کیا۔ اور اس سلسلے میں بعض معرکے کی نظمیں بھی تخلیق کیں۔ لیکن چونکہ بنیادی طور پر نظم کی اس تحریک کے پس پشت زیادہ تر غارتگی کی روایت موجود تھی۔ لہذا ان نظموں کا موضوع اور انداز بھی داخلی کیفیات سے بیکانہ ہی رہا لیکن شاید یہ زمانہ نظم کی تربیت و ارتقاء کے لئے نہایت سازگار تھا کہ سرسید کے مخالفین نے بھی کسی نہ کسی حد تک نظم کو اپنے مقاصد کی تکمیل کے لئے آلہ کار بنایا۔ چنانچہ اکبر الہ آبادی کی نظموں میں (غزل سے قطع نظر) طنز کا ایک ایسا واضح رجحان نظر آتا ہے جو سودا اور میر کی طنز کی بہ نسبت ایک جداگانہ کیفیت کا حامل ہے اور شبلی کی نظموں میں حالات حاضرہ اور سیاسی و ملکی معاملات کو شعر کے قالب میں ڈھالنے کی اجتہادی روش کے واضح نقوش ملتے ہیں۔ مگر قابل غور بات یہ ہے کہ سرسید کی تحریک سے متاثر ہو کر جو نظمیں منصف شہود پر آئیں یا اس تحریک کی مخالفت میں نظم کا جو سرمایہ معرض وجود میں آیا، بنیادی طور پر یہ خارج کی شاعری کا ہی ایک سلسلہ تھا۔ سیاسی نظموں کا تو خیر موضوع ہی غیر شخصی ہوتا ہے لیکن طنز یہ نظموں کے بارے میں بھی یہ بات قابل غور ہے کہ طنز نگار ہمیشہ خود کو ان افعال و حرکات سے بلند و بالا خیال کرتے ہیں وہ خندہ استہزا میں اڑتا ہے اور نتیجتاً واقعات و افعال کا جائزہ لیتے وقت اس پر جذبہ و کیفیت کی بجائے احتساب و تنقید کے رجحانات زیادہ غالب ہوتے ہیں اس زاویے سے دیکھیں تو شبلی کی سیاسی اور اکبر کی طنز یہ نظمیں خارج کی شاعری ہی کے زمرے میں نظر آئیں گی۔

بیسویں صدی کے خمس اول میں اکبر الہ آبادی اور شبلی نعمانی کے علاوہ نظم میں خارج کی اس شاعری کے سلسلے میں تین نام پیش پیش ہیں — ظریف لکھنوی، ظفر علی خاں اور جوش ملیح آبادی ان میں سے ظریف لکھنوی نے تو اکبر الہ آبادی کے چراغ ہی سے اپنا چراغ جلایا اور ادو دھونچ کے دوسرے دور سے وابستہ ہو کر طنز یہ نظمیں پیش کرتے رہے ان کا دوسرے سخن مجلسی اور سماجی غیر ہمواریوں کی طرف تھا۔ دوسرے شاعر ظفر علی خاں تھے جنہوں نے شبلی نعمانی کے متمتع میں سیاسی نظمیں لکھنے کا آغاز کیا اور دوسری جنگ عظیم تک برابر لکھتے چلے گئے۔ تیسرے شاعر جوش ملیح آبادی تھے جو بیسویں صدی کے خمس اول میں ابھرے اور اس کے بعد سے لے کر آج تک اپنی مخصوص روش پر گامزن رہے۔ نظم میں جوش کو یہ امتیازی حیثیت حاصل ہے کہ ان کے ہاں خارج کی شاعری کے تقریباً تمام رجحانات یکجا ہو گئے ہیں چنانچہ ان کی نظموں میں فطری مناظر کی تصویر کشی سے لے کر مجلسی اور سماجی غیر ہمواریوں پر طنز تک اور قومی و سیاسی مسائل پر تبصرے سے لے کر واقعات و کربلا کے بیان تک موضوعات کا ایک طویل سلسلہ نظر آتا ہے لیکن بالعموم شاعر کے رد عمل کی صورت داخلی نہیں ہے۔ چنانچہ جوش کی ان نظموں کا مزاج بھی غیر داخلی ہے جو بظاہر جذبات و احساسات کی ترجمانی کے لئے وقف ہیں۔ جوش کی نظم نگاری کا یہ کوئی عیب نہیں ہے بلکہ اصل بات یہ ہے کہ شاعر کے کلام میں داخلی یا خارجی



رجحان کا تسلط شاعر کی افتاد طبع اور ذہنی ساخت پر منحصر ہوتا ہے اور وہ خود ہی نیچے اختیار کرتا ہے جو اس کی فطرت سے دکھائی ہے۔

لیکن اس ضمن میں جو شے کا کلام "حرف آخر" نہیں ہے کیونکہ جدید اردو نظم میں داخلیت کے ایک واضح رجحان کے باوصف ہمیں خارج کی شاعری کی بہت سی نفیس کاوشیں ملتی ہیں اس سلسلے میں منظوم ڈراما کا احیا ایک نہایت قابل قدر اقدام ہے اور بعض جدید شعراء نے اس میدان میں نئے نئے تجربات بھی کئے ہیں۔ منظوم کہانی کے سلسلے میں قیوم نظر نے ایک قدم اٹھایا تھا۔ لیکن "چم" کی تخلیق کے بعد وہ کچھ ایسے نادوم ہونے کے پھر ان کے قلم سے کوئی منظوم کہانی نہیں نکلی۔ البتہ جدید اردو نظم میں طنز کا ایک بھرپور رجحان ضرور نمودار ہوا ہے۔ شاید حالات کی سماجیت اور معاشرے کی لڑکھڑاہٹ اس کی نمود و ارتقا کے لئے سازگار تھی۔ کہ ہمیں اس دور میں بہت سی اعلیٰ تخلیقات دکھائی دیتی ہیں۔ راجہ مہدی علی خاں، مجید لاہوری، سید محمد جعفری، غمخور جالندھری اور ضمیر جعفری کے ہاں طنز کا مزاج ہی بدل گیا ہے اور اس میں توازن اور اعتدال کے علاوہ ایک ایسی وسعت پیدا ہوئی ہے جو اس سے قبل مفقود تھی۔ جدید اردو نظم میں خارج کی شاعری کے کچھ اور اچھے تجربات بھی کئے گئے ہیں۔ مثلاً عام گمریلو واقعات کی تصویر کشی میں شاد عارفی اور علی منظور نے بالکل نئے انداز سے کچھ خوبصورت نظمیں لکھی ہیں۔ اور احمد ندیم قاسمی نے اپنی بعض نظموں میں بڑی چابکدستی سے خارجی منظر پر تمام کہانیوں کے نقوش واضح کئے ہیں۔ اسی طرح جانثار اختر، علی سردار جعفری، ساحر اور دوسرے بعض شعراء نے نظم کے ذریعے مجلسی یا معاشرتی غیر ہمدردیوں کی طرف ہمیں متوجہ کیا ہے۔ بے شک کہیں کہیں وہ اپنی رد میں پراپا گنڈے کی حدود تک بھی جا پہنچے ہیں تاہم بحیثیت مجموعی ان کی نظموں نے شعر کے موضوع میں یقیناً وسعت پیدا کی ہے۔ پھر جعفر طاہر اور ابن انشاہیں جنہوں نے غیر شخصی انداز میں تہذیبی اور فکری مسائل پر طویل نظمیں لکھنے کا آغاز کیا ہے۔ ان نظموں میں قد امائی کیفیت بھی ہے اور داستان کا تسلسل بھی۔ اس کے علاوہ یہاں پس منظر کی عکاسی بھی موجود ہے۔ اندازہ بیان میں بعض اوقات روایتی شوکت الفاظ اور کرد فر اور بعض اوقات داستان گو کا سادہ بیان اور تحمل عیاں ہے۔ بحیثیت مجموعی یہ تجربات اردو نظم میں قابل قدر اضافہ ہیں۔

خارج کی شاعری کے برعکس نظم میں داخلیت کا رجحان شاعر کی خالص شخصی واردات تک محدود ہوتا ہے اور اگرچہ یہ اپنے ارتقا میں انہائی قدروں کے احساس و اظہار تک بھی جا پہنچتا ہے تاہم بنیادی طور پر اس کے دائرہ عمل میں وہی نظمیں شامل ہیں جو شاعر کے خالص جذباتی یا عمل کی پیداوار ہوتی ہیں اور جن کے ذریعہ وہ اپنے نہاں خانہ دل کی باتیں ناظر تک پہنچانے کی سعی کرتا ہے۔ ایسی نظموں میں دیکھنے کی بات محض



یہ نہیں ہوئی کہ شاعر نے اپنے مافی الضمیر کو کامیابی کے ساتھ منتقل کیا ہے یا نہیں بلکہ یہ بھی کہ اس کے احساسی تجربے میں عمومیت کہاں تک موجود ہے؟ دوسرے لفظوں میں ایک کامیاب داخلی نظم کا مابہ الامتیاز یہ ہے کہ اس میں ناظر کو اپنے ہی احساسات و جذبات کی عکاسی نظر آئے اور اسے گمان ہو کہ جو بات کہی گئی ہے وہ پہلے ہی سے اس کے دل میں موجود تھی۔

مگر اردو نظم میں داخلیت کا یہ رجحان آغاز کار ہی سے نظر نہیں آتا بلکہ حقیقت یہ ہے کہ بیسویں صدی سے قبل کے دور میں ہیں اس رجحان کے کچھ نشانات ضرور دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً مرثیے ہی کو لیجئے جو اس رجحان کی اولیں صدیوں میں سے ایک ہے۔ مرثیہ سے مراد وہ مرثیہ نہیں جو واقعات کو بلا سے متعلق ہے بلکہ وہ جو شاعر نے کسی قریبی عزیز، دوست یا شخصیت کی موت پر لکھا اور جس کا محرک ذاتی نقصان کا شدید احساس تھا۔ اردو ادب میں اسی کی اولیں مثال موت کا وہ شہرہ آفاق مرثیہ ہے جو اس نے اپنی محبوبہ کی موت پر لکھا اور جس کے پس پشت خلوص ہے۔ یا کا ایک سمندر موجزن ہے۔ اس نوحے کے مطالعہ سے شاعر کے دل کا درد پارہ میں بھجوم غم کا شدید احساس ہوتا ہے اور یہ بات اس کی بے نظیر کامیابی پر دل ہے۔ اس سلسلے میں اگلا مشہور نوحہ غالب کا ہے جو انہوں نے عارف کی موت پر لکھا اور جو ذاتی نقصان کے احساس سے یکسر لبریز ہے۔ اسی طرح غالب کی موت پر حالی کا لکھا ہوا مرثیہ ہے جو اپنی طوالت کے باوجود مرثیے کے اس خاص رجحان کا بہت اچھا نمونہ ہے۔ حالی کے بعد نظم کی اس خالص داخلی رد کے بہت سے اچھے نمونے ملتے ہیں خاص طور پر سرور جہاں آبادی، علامہ اقبال اور تلوک چند محروم کے مرثیے ہمارے ادب میں ابدی مقام حاصل کر چکے ہیں۔ مرثیہ کا یہ رجحان دور جدید میں بھی نظر آتا ہے۔ حفیظ ہوشیار پوری، علی منظور، حفیظ جالندھری، اور جگن ناتھ آزاد کے علاوہ اور بھی بہت سے شعراء نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے اور بڑی خلوص سے اپنے دل کے سوز و مدوں کو الفاظ میں منتقل کیا ہے۔

اردو نظم میں داخلیت کی دوسری رو نیچر شاعری کی صورت میں نمودار ہوئی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ نظم کے ابتدائی دور میں نیچر شاعری محض مناظر کی تصویر کشی تک محدود تھی اور شاعر کے شخصی اور ذاتی رد عمل کو نظم کے تار و پود میں کچھ زیادہ دخل حاصل نہیں تھا اور اس میں بھی کوئی کلام نہیں کہ اردو کی نیچر شاعری ایک عرصہ دراز تک اسی پنج پر دال دال رہی اور نیچر اور شاعر کے مابین کوئی ایسا جذبہ باقی یا روحانی ربط استوار نہ ہو سکا جو نیچر شاعری کے لئے از بس ضروری ہے تاہم اس سلسلے میں دو ایسی باتیں یقیناً رد نما ہوئیں جن کے باعث ہم بظاہر خارجیت کی اس رو کو داخلی رجحان ہی کے تحت تصور کرتے ہیں۔ ان میں سے پہلی بات تو نیچر شاعری کا وہ رجحان خاص ہے جو اپنے ملک کی سرزمین کے لئے والہانہ لگاؤ کے باعث معرض وجود میں آیا اور جس کے زیر اثر بعض شعراء خاص طور پر چکیت، سرور، اقبال، محروم، مہر، کربال سنگھ، میدار اور اندرجیت شرم نے وطن دوستی کے جذبات کا



اظہار کیا۔ بظاہر یہ نظمیں وطن عزیز کے زمینی حسن کی دلآویز تصویریں ہیں لیکن دراصل ان کی قدر و قیمت شاعر کی جذباتی پیش قدمی ہی کے باعث ہے چنانچہ ان نظموں میں اردو شعرا نے محض اپنے وطن کی سرزمین — اس کے پہاڑوں، وادیوں، دریاؤں اور مرغزاروں کے حسن لازوال کی عکاسی نہیں کی بلکہ ان جذباتی روابط کی نقاب کشائی بھی کی ہے جو ان کے اور سرزمین وطن کے مابین استوار ہو چکے ہیں — دوسری بات اگرچہ بڑی دیر کے بعد رونما ہوئی ہے تاہم یہ ہماری نچر شاعری میں داخلی اندازِ نظر کی نمود پر دل ہے اور اس کے طفیل اردو نظم میں فطرت کی طرف شخصی بردِ عمل کے نقوش اُبھرنے شروع ہو گئے ہیں۔ میری مراد اس نچر شاعری سے ہے جو عباس بیگ محشر کی سعی سے معرضِ وجود میں آئی ہے۔ اور جس میں فطرت کے خارجی حسن کی عکاسی کے علاوہ نچر کی حیاتِ تابناک اور شاعر کی روح مضطرب میں ایک جذباتی اور روحانی رشتہ قائم ہوا ہے۔ نچر شاعری کا یہ رجحان اب مقبول ہو رہا ہے اور بعض جدید نظم گو شعرا کے ہاں اس کے نقوش صاف نظر آنے لگے ہیں۔

اردو نظم میں داخلیت کا تیسرا رجحان ایک بنیادی حیثیت رکھتا ہے اور دراصل داخلی شاعری اپنی ابتدائی صورت میں محض اسی ایک رجحان کا نام تھا۔ میرا اشارہ ان جذبات و احساسات کی طرف ہے جو محبت کی پیداوار اور تغزل کی جان ہوتے ہیں اور ان نظموں کی طرف ہے جن میں شاعر اپنی نرم و نازک آرزوؤں کا اظہار کرتا اور مسرتوں میں ہیں بابر کا شریک کر لیتا ہے۔ اس قسم کی نظموں میں دیکھنے کی بات یہ ہوتی ہے کہ شاعر نے جن جذبات کا اظہار کیا ہے ان کی نوعیت کہیں محض انفرادی تو نہیں؟ یعنی آیا ان جذبات میں عمومیت ہے یا ان کا دائرہ عمل یکسر محدود ہو کر رہ گیا ہے؟ کیونکہ دراصل جذبات کا ایک محدود چار دیواری سے نکل کر انسانیت کی وسیع و کشادہ فضا میں آنا ہی ان کی ابدیت کا ضامن ہو سکتا ہے اور کوئی بھی ایسی داخلی نظم زندہ نہیں رہ سکتی جس میں ناظر کو اپنے سی احساسات و جذبات کا پر تو صاف نظر نہ آجائے۔

اردو شاعری کے طویل ابتدائی دور میں داخلیت کی یہ روزِ زیادہ تر اردو غزل کے تار و پود میں رچی ہوئی نظر آتی ہے اور خارجی عناصر کے مطالعہ کے لئے نظم کے حربے کی طرف ایک واضح رجحان دکھائی دیتا ہے۔ چنانچہ اس دور میں اگر زمان کی کوئی چاشنی ہے تو وہ زیادہ سے زیادہ کسی روحانی داستان کے بیان تک ہے اور اگر احساسات و جذبات کی ترجمانی ہے تو داستان کے کرداروں کے جذبات و احساسات کی عکاسی تک ہے۔ لیکن ان نظموں میں شاعر نے براہِ راست اپنی آرزوؤں، امیدوں یا مسرتوں اور شکستوں کا اظہار نہیں کیا۔ بے شک دلی یا میر کی مثنویوں میں بعض ٹکڑے اس سلیقے سے مستحضر نظر آتے ہیں لیکن ان کی حیثیت بھی کسی واضح رجحان کی سی نہیں میری رائے میں نظم سے تغزل کے اخراج کا باعث آغازِ کار میں تو یہ تھا کہ شعراء محض خارجی واقعات یا مناظر کے لئے نظم کو استعمال کرتا چاہتے تھے لیکن بعد ازاں سرسید احمد کی تحریک کے زیرِ اثر نظم کو انتقاماً بھی اخلاقی سیاسی یا فطری موضوعات کے



لئے وقف کر دیا گیا تاکہ شاعری کو غزل اور تغزل سے نجات مل سکے۔

نتیجہ ہماری نظم ایک عرصہ دراز تک تغزل سے نا آشنا نظر آتی ہے۔ تا آنکہ عظمت اللہ، حفیظ جالندھری اور دوسرے شعرا کے ہاں اس روش کے نقوش ابھرنے شروع ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں اختر شیرانی کی نظموں کا تذکرہ خاص طور پر ضروری ہے کہ ان کے ہاں پہلی بار اس رجحان نے بھرپور صورت اختیار کی اور شاعر نے دلی کیفیت کو بغیر کسی تجلب یا تصنع کے الفاظ کا لباس پہنایا۔ تاہم ان سب شعرا کے ہاں جذبات کی وہ گہرائی نظر نہیں آتی جو دوسرے جدید کے بعض نظم گو شعرا کو حاصل ہوئی شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ دورے جدید کی پیچیدگیوں نے براہ راست شعرا کے اذہان پر نئے نئے اثرات مرتب کئے اور ان کے جذبات محبت میں بھی سیما بیت اور پیچیدگی پیدا کر دی۔ چنانچہ فیض کے ہاں جو جذبے کی شدت ہے اور جس کا انہوں نے "انتظار" اور "خدا وہ وقت نہ لائے" میں اظہار کیا ہے۔ یا میراجی کے ہاں جو جذبے کی گہرائی اور پیچیدگی ہے وہ متقدمین یا متوسطین کی نظموں میں موجود نہیں اسی طرح دورے جدید کی محبت پر قنوطیت نے جو تسلط قائم کیا ہے اور جس کے تحت اختر الایمان یوسف ظفر، جذبی اور منیا، جالندھری کی نظموں میں ایک عجیب سی یا س انگیز کیفیت پیدا ہوئی ہے وہ بھی ہماری نظم کے میدان میں ایک بالکل نئی چیز ہے۔

اردو نظم میں داخلیت کا یہ رجحان ایک اور صورت سے نمودار ہوا ہے — میری مراد اس صنف ادب سے ہے جسے اصطلاح عام میں "گیت" کہتے ہیں۔ بے شک بادی النظر میں گیت ایک علیحدہ حیثیت کا حامل ہے تاہم ہیئت اور موضوع کے لحاظ سے اسے نظم ہی کے زمرے میں شمار کرنا چاہیے ویسے گیت از خود ہمارے ادب میں نہیں آیا بلکہ بقول شاعر لایا گیا ہے: اور یہ اردو پر ہندی کے اثرات کا منظر بھی ہے علاوہ ان گیت اردو ادب میں لیرک (Lyric) کی سادہ ترین اور خالص ترین صورت ہے اور یہ بنیادی طور پر مرد یا عورت کے ان جذبات محبت پر مشتمل ہوتا ہے جو زندگی کے دوسرے افکار و مسائل سے ملوث ہوئے بغیر منظر عام پر آتے ہیں، گیت لیرک (Lyric) کے اس تقاضے کو بھی پورا کرتا ہے کہ اسے بنیادی طور پر موسیقی کا ساتھ دینا چاہئے۔ اردو شاعری میں گیت کی آمد کے سلسلے میں یہ بات ملحوظ رہے کہ اول اول اسٹیج اور ڈراما کا سہارا لیکر وارد ہوا تھا لیکن اس زمانے نے اسے ایک صنف ادب کے طور پر تسلیم نہیں کیا بعد ازاں جب عظمت اللہ نے گیت میں نکھار پیدا کیا اور ساغر، حفیظ، اندرجیت، شرما اور الطاف مشہدی سلسلے کے کوبل جذبات کے اظہار کا وسیلہ بنایا تو اس کے خلاف سارا جذباتی رد عمل از خود ختم ہو گیا۔ لیکن اس زمانے تک گیت میں وہ معنوی گہرائی پیدا نہیں ہوئی تھی جو اردو ادب کے دور جدید میں میراجی، مقبول حسین، احمد پوری، طفیل ہوشیار پوری، عبدالمجید کھٹی، قیوم نظر اور مجید امجد نے پیدا کی



اور یہ دراصل ان ہی شعراء کا حصہ ہے کہ ان کے ہا کتوں گیت کے خالص رومانی پیکر میں آنات رنگ پیدا ہوا اور گیت نے شخصی غم یا مسرت کے علاوہ انسانی غم یا مسرت کی نقاب کشائی کا منصب بھی اٹھالیا۔

اس میں مجھے خالص داخلیت کی اس رو کا بھی ذکر کرنا ہے جس نے اردو نظم کے جدید ترین دور میں ایک بالکل نئی پنج اختیار کی ہے اور جس کے باعث اردو نظم میں ایک بنیادی تبدیلی واقع ہوئی ہے۔ اس پنج پر بیشتر ایسی نظمیں نظر آتی ہیں جن میں شاعر نے اپنی زندگی کے کسی ایک تجربے کو اس کی تمام تر جذبہ باقی اور احساسی کیفیتوں کے ساتھ پیش کی ہے لیکن اپنی پیشکش میں نظم کی شعریت کو فنا نہیں ہونے دیا۔ علاوہ ان ایسی نظموں میں جذبے کے تجزیاتی مطالعہ کا رجحان بھی کارفرما نظر آتا ہے۔ مسٹر ایک دوست کا کہنا ہے کہ جہاں عام نظموں کی مثال <sup>TWO DIMENSION FILM</sup> کی ہے وہاں وہاں یہ نظمیں 3D FILM کی طرح ہیں چنانچہ ان سے پوری طرح محفوظ ہونے کے لئے ایک خاص قسم کے چشمے کا استعمال ضروری ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ بعض اوقات ایسی نظمیں غیر نچوٹ طریق اظہار کے باعث ابہام کی نمود کا موجب بھی بنی ہیں اور بعض بزرگوں نے دجا طور پر یہ اعتراض کیا ہے کہ ان میں سے کئی ایک نظمیں شاعر کے مافی الضمیر کو ناظر تک پہنچانے میں کامیاب نہیں ہو سکیں۔ تاہم جب کسی شاعر کو اس ضمن میں کامیابی حاصل ہوئی ہے تو اس نے دنیا سے ادب کے سامنے ایسی نظم پیش کر دی ہے جو اپنے قیمتی داخل عناصر اپنے تجربے اور احساس کی پردہ پردہ کیفیات کے باعث قطعاً منفرد دکھائی دیتی ہے۔ جدید ترین دور کی بعض نظمیں مثلاً میراجی کی ”سمندر کا بلاوا“ فیض کی ”تنہائی“ ندیم قاسمی کی ”ناگزیر“ راشد کی ”خودکشی“ اور یوسف ظفر کی ”دعوت“ اس ضمن میں پیش کی جاسکتی ہیں۔

اور اب نظم میں داخل اور خارجی عناصر کے امتزاج کا مسئلہ بغور سمجھنے تو نظم میں امتزاج کی کیفیت کسی خاص دور تک محدود نہیں اور نہ کسی شعری تخلیق کے بارے میں یہ حکم ہی لگایا جاسکتا ہے کہ اس پر محض داخلیت یا محض خارجیت کا تسلط ہے۔ وجہ اس کی غالباً یہ ہے کہ شاعر کی داخل دنیا اور خارجی ماحول میں کوئی نہ کوئی ربط ضرور موجود ہوتا ہے یہ الگ بات ہے کہ خود شاعر بھی بسا اوقات اس ربط کے وجود سے آشنا نہیں ہوتا۔ دوسرے حقائق یا کیفیات کی طرف شاعر کی پیش قدمی کسی مفکر کے رد عمل سے اس حد تک مختلف ضرور ہوتی ہے کہ اس کا مزاج سراسر جذبہ باقی ہوتا ہے اور شاعر حتی الوسع حقائق کو جذبات کے آئینے میں سے دیکھتا اور دکھاتا ہے۔ تاہم جیسا کہ پہلے بھی ذکر ہوا بعض نظموں میں جذبہ باقی رد عمل اس درجہ ناقول ہوتا ہے کہ نظم خارج کی شاعری کا نمونہ قرار پاتی ہے۔ اور بعض نظموں میں جذبہ باقی رد عمل کی شدت اس درجہ ہوتی ہے کہ انہیں داخل تخلیقات کہنا ہی پڑتا ہے۔ مگر اس ایک نقطے سے قطع نظر آپ کو ایسی



تخلیں بھی ملیں گی جن کا مابالا تیار داخلی اور خارجی عناصر کا واضح امتزاج ہے۔ اور جن کے مطالعہ سے ناظر کو فرد اور ماحول کے ارتباط باہم کا احساس آئے گا۔ اور ان عناصر میں ہو جائے گا۔ جدید اردو نظم میں یہ امتزاج بہت نمایاں ہے اور اس نے تین واضح صورتیں اختیار کی ہیں۔ پہلی صورت تو وہ ہے جس میں شاعر نے خارجی ماحول کو بطور پردہ تصویر (CANVAS) پیش کر کے اس پر اپنے احساسات و جذبات کے آٹھ ترچھے نقوش اجاگر کئے ہیں۔ ان نظموں میں شاعر نے بالعموم پہلے تو منظر کشی کی ہے اور اپنے جذبات و احساسات کے لئے مناسب ماحول پیدا کیا ہے اور جب اس نے محسوس کیا ہے کہ ماحول کی منظر کشی ہر لحاظ سے مکمل و اکمل ہو گئی ہے تو اس نے اپنے جذبات و احساسات کے بند کھول دیئے ہیں اور ماحول اور جذبے میں ہم آہنگی استوار ہو گئی ہے جدید اردو نظم میں نیچر اسی چور دروازے سے داخل ہوا ہے اور اس نے شاعر کی داخلی کیفیات کے اظہار کیلئے زمین ہموار کرنے کا کام سرانجام دیا ہے۔ یوسف ظفر کی نظم ”دلوں“ اور میر تقی میر کی نظم ”برسات“ اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ امتزاج کی دوسری صورت وہ ہے جہاں شاعر نے داخلی کیفیات کے وسیلے سے خارجی زندگی کی غیر ہمواریوں کو اجاگر کرنے کی سعی کی ہے ان نظموں میں شاعر نے پہلے تو ناظر کو اپنا ہم نوا بنانے اور اس کی ہمدردی حاصل کرنے کی کوشش کی ہے اور پھر جب اسے محسوس ہوا ہے کہ ناظر کے احساسات اس کی گرفت میں آگئے ہیں تو وہ بڑی تیزی سے اپنے اصل موضوع یعنی خارجی زندگی کی غیر ہمواریوں کی طرف متوجہ ہو گیا ہے۔ فیض کی نظم ”رقیب سے“ اور مجاز کی نظم ”آوارہ“ اسی زمرے میں شامل ہیں۔ البتہ ان دونوں صورتوں میں داخلی اور خارجی عناصر کا مکمل انضمام فنی چابکدستی اور مضبوط گرفت کا مقتضی ہے اور وہ اس ضمن میں کامیاب نہیں ہو سکے جنہوں نے نظم کے ان دو عناصر میں ایک فطری ہم آہنگی پیدا نہیں کی۔

نظم میں امتزاج کی تیسری صورت وہ ہے جس میں داخلی اور خارجی عناصر کا مکمل انضمام موجود نہیں ہوتا۔ بلکہ نظم کے سائے تار و پود میں یہ عناصر کچھ اس طرح گھلے ملے ہوتے ہیں کہ انہیں علیحدہ کر کے دکھانا ناممکن ہے۔ یہ تخلیں احساس و تجربے کی وحدت کا دلاویز نمونہ ہیں اور یہاں شاعر کی قلبی واردات میں عصر حاضرہ کی روح گڑھ لیتی ہوئی نظر آتی ہے امتزاج کی یہ صورت اردو نظم کے کسی خاص دور تک محدود نہیں تاہم یہ بیسویں صدی کے سیمائی حالات میں نسبتاً زیادہ واضح ہوئی ہے ان حالات میں زمان و مکان کی حدود کچھ اس درجہ سمٹ آئی ہیں کہ ہماری زمینی تہذیب نے ایک مختصر سے خاندان کی صورت اختیار کر لی ہے نتیجتاً بعض شعرا شخصی حدود کو پار کر کے انسانی حدود تک جا پہنچے ہیں۔ ان کے کردار میں ذاتی غم اور انسانی درد بڑے فطری طریق سے یکجا ہو گئے ہیں۔ علامہ اقبال کی کئی ایک نظمیں اس تیسری صورت کی ترجمان ہیں۔ ان نظموں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں حیات کی چہرہ دستیوں اور حقائق کی تھیموں کو ایک فلسفی کے زاویہ نگاہ سے نہیں بلکہ ایک



شاعر کے نقطہ نظر سے دیکھا گیا ہے۔ چنانچہ اقبال کی ان نظموں میں فکر کا نمایاں عنصر مقصود بالذات نہیں بلکہ شاعر کی مخصوص افتاد طبع اور جذباتی میلان کا حاصل ہے۔ بے شک انہوں نے زندگی کے رموز و نکات کی تفہیم، ملک و قوم کے مسائل کی توضیح اور فطرت کے خارجی حُسن کی عکاسی میں اپنے قلم کا سارا کمال صرف کر دیا ہے۔ تاہم انہوں نے اپنے قلم کی روشنائی خونِ دل ہی سے مستعار لی ہے اور نتیجتاً ان کی کئی ایک نظموں میں فکر اور جذبے کی آمیزش سے ایک ابدی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔

لیکن اردو نظم میں امتزاج کی یہ کیفیت محض علامہ اقبال تک محدود نہیں بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ اقبال کے بعد اس کے نقوش دن بدن زیادہ واضح ہو رہے ہیں تو شاید اس میں کوئی مبالغہ نہیں ہوگا چنانچہ آپ دیکھئے کہ جدید اردو نظم کے پچھلے پندرہ بیس برس میں بہت سی ایسی نظمیں تخلیق ہوئی ہیں جو بلاشبہ اس صورت کی بہت اچھی مثالیں ہیں اور جن میں غم جاناں اور غمِ دوراں بڑے فطری طریق سے گھل مل گئے ہیں ان نظموں میں فیض کی نظم "سیرِ ہم دم، سیرِ دوست"، "مِٹا شد کی رقص"، "اختر الایمان کی نئی صبح"، "مجید امجد کی کنوئیں کی میٹیر پر"، اور "قیوم نظر کی بے بسی" خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ان شعراء نے زندگی کی غمبوں اور کڑخت حقائق کی چیرہ دستیوں کو پہلے اپنے دل کی گہرائیوں میں ڈوب جانے دیا ہے اور پھر جب یہ حقائق ان کے اپنے جذبات و احساسات سے مل کر ملائم ہوئے ہیں تو انہیں شعروں و نغمہ میں سمو کر ناظر تک منتقل کر دیا ہے۔

## شہت کی خاطر

نظیر صدیقی کے دلچسپ اور خیال انگیز انشائیہوں کا مجموعہ

قیمت تین روپے

ایم بشیر حسن اینڈ سنز کتب فروش

۱۰۳ لودر چیت پور روڈ کلکتہ ۱

ملنے کا پتہ :-



## براج کوئل

## جدید نظم اور تعصب

میرا خیال ہے شعر کہنے کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ شاعر (شاعر ہونا پہلی شرط ہے) اچھے کاغذ اور قلم کے علاوہ اچھی روشنائی کا استعمال کرے۔ وجدانی کیفیت اساتذہ کے کلام کو واپس لوٹا دے اور ستاروں بھرے آسمان سے اپنے کمرے میں بیٹھ کر اس بجلی کے کبے پر نظم لکھے جس کا بلب گلی کے شریہ بچوں کی مشقی نشانہ بازی کی نذر ہو چکا ہے۔ ستاروں بھرے آسمان سے کمرے میں بیٹھ کر کاغذ قلم اور روشنائی کی مدد سے شعر کہنا صرف جدید شاعر کا کام ہے اور اس شعر کو سمجھنا ان لوگوں کا کام جو کاغذ قلم اور روشنائی، ستاروں بھرے آسمان اور شکتہ بلب کو ایک رشتے میں پر دستے ہیں اور سردھننے کے بجائے آرام سے شعر کی لذت سے فیض یاب ہو سکتے ہیں۔

اُردو تنقید کے مروجہ طریقوں اور گراں قدر سرمایہ؟ کے مطابق شعر تنظیم کے ایک بند سے ملے سنا بطن کی پیداوار ہے۔ شعر کی داد دینا ہمارے یہاں مکمل طور پر ایک جسمانی فعل ہے جو ذہن پر اثر کرنے سے پہلے اپنا کام ختم کر چکتا ہے۔ آہ اور دواہ کا وجدانی نوازہ شعر کے نام پر دل و جان سے فریفتہ ہے اور روز و شب بلاروک ٹوٹ چلتا ہے۔ کہیں زبان و بیان کے نام پر اٹھتا ہے تو کہیں معاملہ بندی اور نازک خیالی کی قصیدہ خوانی کرتا ہے۔ یہ اُردو شاعری کی بد قسمتی ہے کہ اس کو پرکھنے کا معیار کم دبش وہی ہے جو آج سے سو برس پہلے رائج تھا۔ تعلیم و تربیت کی ترقی سے صرف یہ فائدہ ہوا ہے کہ ہم نے کچھ مردہ شاعریوں پر فلسفہ اور علم و عدلت کے رنگین پھول ٹانگ دیئے ہیں۔

اُردو شاعری کی تاریخ وہ ادبی دستاویز ہے جس میں جدید نظم کا ذکر صرف تبرکاً آتا ہے۔ اس کے تحت حالی، اقبال اور جوش کے سلسلے سمجھ رہے ہونے کے بعد ہمارے پیشہ ور نقاد بغلیں جھانکنے لگتے ہیں۔ یہ سنگین حقیقت پچھلے کئی برسوں سے ہمارے منہ چڑھا رہی ہے جدید نظم کو شعر کا درجہ دینے سے پہلے ہم دو چار بار اپنے عجائب گھر کا چکر لگاتے ہیں اور اکثر خوف رسوائی کے باعث کچھ اس قسم کی زبان میں بات کرتے ہیں جس سے کوئی فیصلہ کن نتیجہ اخذ نہ کیا جاسکے۔



جدید نظم کو شعر کا درجہ دیا جاسکتا ہے یا نہیں؟۔ اس سوال سے پہلے ایک اور سوال ہے۔ جدید نظم کیا ہے؟ جدید نظم کے بارے میں جو مختلف تعصبات ہمارے یہاں پائے جاتے ہیں انہیں مختصر آویں پیش کیا جاسکتا ہے۔

- ۱۔ جدید نظم کچھ ان پڑھ نوجوانوں کی تجرباتی انتشار پسندی کی پیداوار ہے۔
- ۲۔ جدید نظم اردو زبان اور ادب کی روایت کے خلاف بغاوت ہے اور زبان و ادب کے اصولوں کا کھلا مذاق ہے۔
- ۳۔ جدید نظم ابہام کے گورکھ دھندوں کا بھونڈا اشتہار ہے۔
- ۴۔ جدید نظم غزل دشمنی کی بدترین مثال ہے۔
- ۵۔ جدید نظم سہل پسندی کی پیداوار ہے۔
- ۶۔ جدید نظم کے مضامین شاعری کے مضامین نہیں ہیں۔

یہ اور اسی قسم کے بہت سے تعصبات ہماری تنقید کا حقہ بن چکے ہیں اور ہمارے پیشہ ور نقادوں (ڈاکٹروں اور حکیموں) نے جدید نظم کی کچھ ایسی خونناک تصویر کشی کی ہے کہ عام قاری میر اور غالب کے بعد جگہ مراد آبادی کو محفوظ ترین شاعر سمجھتا ہے۔ شعر کی جانچ اور پرکھ کے لئے ہمارے نقادوں نے الفاظ کا جو ذخیرہ منتخب کیا ہے وہ بخوبی دنیا کے کسی بھی چھوٹے یا بڑے شاعر کی تعریف کرنے کے لئے استعمال ہو سکتا ہے۔ مثلاً اردو کا ہر شاعر شدت احساس کا شکار ہے یا مالک ہے۔ کم دبیش ہر ایک کے یہاں درد مندی اور خلوص کے ذریعہ عظمت کی راہیں کھلتی ہیں، کہیں سپردگی اور بے رخی کی آمیزش سے غم نصیبی کا تجزیہ ہوتا ہے تو کہیں گردش روزگار کے سہلے زندگی کے تقاضوں کا محاکمہ کیا جاتا ہے۔ اس صورت حالات میں یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ ان تعصبات کا جائزہ لیا جائے جو گراں قدر آراء کی صورت میں ہمارے کتب خانوں پر قابض ہو چکے ہیں۔

تعلیم و تربیت کا طعنہ جدید نظم لکھنے والوں کو پچھلے بیس پچیس برس میں کئی بار سننا پڑا ہے۔ اس لئے اس طعنہ کا تجزیہ کرنا ادلیں اہمیت کا مستحق ہے۔ تعلیم یافتہ ہونے کا طریقہ تو پونیورسٹی ڈگری حاصل کرنا اور دوسرا ادبیات اور سائنس کا ذاتی طور پر مطالعہ کرنا — ڈگری حاصل کئے بغیر یا ڈگری حاصل کرنے سے پہلے یا بعد جہاں تک میری ذاتی واقفیت میری راہبری کرتی ہے اردو کے جدید شاعروں میں بیشتر شعراء ڈگری یافتہ ہیں اس لئے تعلیم کا طعنہ یقیناً کسی مختلف نوعیت کا حامل ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ جدید شعراء کا مطالعہ ڈگری حاصل کرنے سے قطع نظر، ناقص اور نہایت محدود ہے۔ انہوں نے



اساتذہ کا کام نہیں پڑھا۔ انہوں نے زبان پر پوری طرح عبور حاصل نہیں کیا اور وہ نظمیں کہنے لگے۔ وہ نبت نئے بستے ہوئے حالات سے واقف نہیں ہیں اور محض چالاک کی اور جاہلکستی کے بل بوتے پر شاعر کہلانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ یہ طعنہ بڑا دلچسپ ہے کیونکہ اردو شاعری کا صرف دورِ جدید ہی ایک ایسا دور ہے جس میں شاعروں نے اپنے گرد و پیش کو شعوری طور پر شعر میں سمونے کی کوشش کی۔ اپنی دنیا کو قریب سے دیکھ لیا اور ستاروں کی دنیا سے فیدوں کی دنیا میں آئے ہیں۔ عورت کو عورت کے روپ میں دیکھا ہے اور جسم و روح کے رشتوں کو نئے سرے سے پرکھا ہے۔ ان موضوعات کو نظم کیا ہے جو بعض لوگوں کے نزدیک غیر شاعرانہ تھے۔ الفاظ و زبان کو نئی وسعتوں سے روشناس کرایا ہے اور اظہار کے نئے انوکھے راستے تلاش کئے ہیں ان کا تصور صرف یہ ہے کہ انہوں نے ایک حقیقی دنیا کے بارے میں شعر کہے ہیں ایک حقیقی دنیا کی زبان استعمال کی ہے (یا کوشش کی ہے) اور خواہ مخواہ اپنا رشتہ ابدیت سے جوڑنے کی کوشش نہیں کی۔

روایت کی اہمیت پر ہمارے یہاں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اردو زبان کی جس روایت پر اردو کے مایہ ناز نقاد خاص طور پر زور دیتے ہیں وہ غلاظت اور جھوٹ کی روایت ہے جسے وہ اکثر بڑے خوبصورت ناموں سے یاد کرتے ہیں۔ زبان کی روایت کسی خاص ادیب نقاد یا شاعر کی ملکیت نہیں ہے۔ غالب، میر، آتش اور دیگر اساتذہ کے کلام کا مطالعہ کرنے کے بعد ان کے کچھ اشعار کو بار بار نظم کرنے سے شہرت کی غزل تو لکھی جاسکتی ہے لیکن اس سے ادب کا کوئی مسئلہ حل نہیں ہوتا۔ وہ کونسی روایت ہے جس کے خلاف اردو کے جدید شاعروں نے بغاوت کی ہے؟ وہ کون سے اوصاف تھے جن کی آبیاری کرنے کے لئے اردو کے کچھ گنے چنے شاعروں اور ان کے حواریوں کو مامور کیا گیا اور جب وہ کسی کام سے باہر چلے گئے تو کچھ غیر شاعرانہ کی گدیوں پر قابض ہو گئے؟ اردو زبان اور ادب کی پاکیزگی کو برقرار رکھنے کی ذمہ داری صرف وہی لوگ اپنے اوپر عائد کر کے مسرت محسوس کرتے ہیں جو تخلیقی روایت کے علاوہ ادب کی ہر روایت سے واقف ہیں وہ روایت کی پابندی کو غزل کی قلندری الفاظ کی شعبہ بازی اور بحر و اوزان کے سرکس کا ہم معنی سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں شاعری پیمانے سے ناپے ہوئے مصرعوں۔ تذکیر و تانیث کی نہرستوں، محاورے کی اداؤں اور گھسی پٹی زبان کی نازک مزاجی تک محدود ہے۔ اگر روایت اس قدر نازک چیز ہوتی تو انگریزی شاعری ٹینیسن کے بعد دم توڑ دیتی۔ فرانس انگلینڈ اور ہمارے اپنے یہاں کی ساری ادبی تحریکیں پیدا ہوتے ہی مرجاتیں ادبیوں صدی کو رونے کے لئے پرانے مرثیہ نگاروں کو قبروں سے نکالنا پڑتا۔ ہم دیکھتے ہیں کہ روایت اس قدر نازک



مزان نہیں نکلی۔ اس نے بہت کچھ برداشت کر لیا ہے اور بہت کچھ برداشت کرنا سیکھ رہی ہے۔ وہ الفاظ کے الٹ پھیر سے بہت کبھی شعر کے حُسن کو پہچانتی ہے۔ وہ بحر و اوزان کے کرتب دکھانے والوں کے علاوہ بھی کچھ لوگوں کو شاعر سمجھتی ہے اور انہیں بخوشی اپنی مسلسل زندگی کا حصہ سمجھتی ہے۔ آج کا اردو شاعر محض اردو زبان کا شاعر نہیں وہ ادب کی ایک ایسی وسیع تر رسالت کا حصہ ہے جس کی حدود کو متعین کرنا ممکن نہیں ہے۔ ابہام کا اعتراض بھی بڑا دلچسپ ہے۔ کاغذی پیرہن والے شعر کی وجہ سے غالب پر سینکڑوں شرمیں موجود ہیں اور یار لوگوں نے فلسفے کے وہ رموز و اسرار غالب و میر کے ساتھ وابستہ کئے ہیں کہ وہ بے چارے جہنم میں! اس وقت اس سطور اور قلاطون کا دروازہ کھٹکھٹا رہا ہے۔ عزت افزائی کے نام پر ہم نے اپنے بہترین شاعروں کا حلیہ بگاڑ کر رکھ دیا ہے۔ انہیں صرف شاعر کہہ کر ہماری تسلی نہیں ہوئی۔ ہم نے انہیں عظمت کا تاج کچھ ایسی خوبیوں کی وجہ سے پہنا دیا ہے جنکے ساتھ ان کا دور کا بھی واسطہ نہیں ہے۔ کبھی ہم انہیں غیر انقلابی ثابت کرتے ہیں اور کبھی انقلابی۔ کبھی ہم ان کا رشتہ مابعد الطبعیاتی حقیقتوں سے جوڑتے ہیں اور کبھی جسمی حقیقتوں سے۔ یہ ابہام کی بدترین مثال ہے۔ ہمارے اپنے الفاظ کے ابہام کی۔ ہماری اپنی کور ذوق کی۔ جدید نظم صرف ان شعری ضرورتوں کی گنگنا ہے جس کے بغیر شعر کہا ہی نہیں جاسکتا۔ ابہام کا لفظ کسی مسخرے کی ایجاد ہے کیونکہ سٹیج پر تقریر کرنے والا شعلہ بیان مقرر بھی اپنے سامعین پر براہ راست حملہ نہیں کرتا۔ شاعری کی زبان نشر کی زبان بن چکی ہے لیکن شعرا در نشر کا فرق فی الحال زمانے کی دسترس سے محفوظ ہے اور جس چیز کو ہم ابہام کے نام سے یاد کرتے ہیں وہ ہمارے اور شاعر کے درمیان کا فاصلہ ہے جسے عبور کرنے کے لئے وقت اور ہمدردانہ رویہ درکار ہے۔ اس کام کے لئے کوئی پیٹنٹ طریقہ کار آمد ثابت نہیں ہو سکتا۔ سو سال میں ہم نے یار معشوق، رقیب اور اس کے الفاظ کو ایک خاص قسم کے معنی پہنائے ہیں اور جدید نظم کے بارے میں ہماری بے تابی فوہ بھر کوشش اور صبر و تحمل سے کام لیتی نظر نہیں آتی۔ ہم ریل گاڑیوں اور ہوائی جہازوں پر سفر کرتے ہیں تعویذوں گنڈوں سے بیماری کا علاج کرنے کی بجائے دوا کا استعمال کرتے ہیں۔ اخبار ریڈیو اور سینما کے ذریعے دنیا بھر کے حالات سے واقف ہوتے ہیں لیکن جب ان حالات کا ذکر شعر میں سنتے ہیں تو ناک بھوں چڑھا لیتے ہیں۔ اپنے شاعروں کو واپس لوٹ جانے کا حکم دیتے ہیں۔ معشوق نے اپنے آپ کو ہماری بوا بعبیوں سے آزاد کر لیا لیکن ہم ابھی تک اس کی زلف اور کمر کی پیمائش میں مصروف ہیں۔ ہر نئی آواز کو سن کر ہم سہم جاتے ہیں۔ کہیں ہمیں غزل دشمنی نظر آتی ہے تو کہیں سہل پسندی کہیں شاعری کے مضامین پر پھرے جھٹکے ہیں تو کہیں اسلوب اور اظہار کے طریقوں پر۔



جدید نظم ان ان اور کائنات کے نئے رشتوں کی پیداوار ہے۔ انسانی ذہن کی پیچیدگیوں کو الفاظ کا جامہ پہناتی ہے جو زندگی کی تیز رفتاری نے ان کو عطا کی ہیں۔ اس کا احاطہ فکر بڑا وسیع ہے اس کی سلطنت ماضی حال اور مستقبل کے جملہ فلسفوں، ادبی تحریکوں اور فکری مدرسوں پر مشتمل ہے۔ اس میں غنائیت اور صرف غنائیت تلاش کرنا احمقانہ کوشش کرنا ہے اسکی مستقل شکل متعین کرنا ناممکن ہے اس میں آپ کو ادب بڑھ چٹانوں کی سی کیفیت نظر آئے گی۔ کہیں روشنی ہوگی تو کہیں اندھیرا۔ کہیں مشینوں کی گڈ گڈاہٹ ہوگی تو کہیں پرندوں کی چہکار۔ کہیں چاند کے شکاری نظر آئیں گے تو کہیں بگڑی شکلوں والے خوش پوش لنگور۔ اس پر شعر کے بیشتر مرد و جد اصولوں کا اطلاق نہیں ہوگا۔ کبھی طوفان کا زور اسے پہا کہ طوالت کا ہم کنار کر دے گا۔ کبھی نیلا اشفات آسمان اسے اختصار کے معنی سمجھائے گا۔ اس میں حسین جسم بھی ہوں گے اندھڑیاں بھی۔ کہیں اس کا روپ کل کا سا ہوگا اور کہیں صحرائی ببول کا سا۔ صرف مصرعوں کے چھوٹے بڑے ہونے سے کوئی نظم جدید نہیں کہلا سکتی۔ جدید نظم ایک بدلے ہوئے فکری عمل کی پیداوار ہے۔ حالات و واقعات جذبات کے نئے رشتوں کی تاریخ ہے۔ محض تکنیکی شعبہ بازی نہیں ہے۔

میں نے شروع میں ایک سوال اٹھایا تھا۔ کیا جدید نظم کو شاعری کا درجہ دیا جاسکتا ہے۔ میرا جواب یہ ہے کہ صرف جدید نظم ہی اس دور میں شعر کا درجہ پالنے کی مستحق ہے۔ غزل جذبات و احساسات کے اس عمل کو پیش نہیں کر سکتی جو تیزی سے بدلتے ہوئے حالات کی وجہ سے دن بدن پیچیدہ ہوتا جا رہا ہے۔ یہ کام صرف نظم ہی کے ذریعے ہو سکتا ہے۔ اس نظم کی کوئی مقررہ صورت نہیں ہو سکتی۔ ہر شاعر کے یہاں اسکی اپنی صورت ہوگی اور ہر شاعر اپنے انفرادی طریقے سے الفاظ کو شعر کا روپ دے گا۔

جدید نظم کو سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے ہمیں نئے سرے سے اپنے ذہنوں کی تربیت کرنی ہوگی اب تک ہمارے سکولوں کالجوں اور یونیورسٹیوں نے ہمیں صرف غزل سے لطف اندوز ہونا سکھایا ہے۔ شعر اور غزل کو لازم و ملزوم قرار دیا ہے اور ہر قسم کے انحراف کو دراست دشمنی کا نام دیا ہے۔ شاعری نے شعر کو ایک پٹاخے کی سی چیز بنا کر رکھ دیا جس کے چھوٹنے سے پہلے ہی سامعین کے دلوں میں آگ لگ جاتی ہے یہ حقیقت ہے کہ ہم لوگ بنیادی طور پر قدامت پسند واقع ہوئے ہیں۔ ہم ہر کام باقی دنیا کی نسبت سو پچاس سال گزرنے کے بعد کرتے ہیں اور جب کرتے بھی ہیں تو بے دلی اور جھجک سے۔

جدید نظم میری اور آپ کی نظم ہے۔ میں اسے آج بھی اپنی محسوس کرتا ہوں۔ آپ شاید کل کریں گے۔



# جدید نظم کی ہیئت و تشکیل

## ( ایک مباحثہ )

حصہ لینے والے :- اختر الایمان - معین احسن جذبی - منیب الرحمن - آل احمد سرور - نور شید الاسلام -  
مجنوں گورکھپوری -

اختر الایمان :- نظم کو ہم لوگ اب تک جس طرح برتتے آئے ہیں اس کی وجہ ہم اے عام شاعروں کے یہاں نظم کا کوئی واضح تصور نہیں ملتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم نظم، غزل، شتوی یا دوسری اصناف کے حدود، ان کے مطالبات اور ان کی ہیئت کے تقاضوں پر غور نہیں کرتے۔ مثلاً اب تک بعض حضرات نظم کے اشعار کو علیحدہ علیحدہ اس طور پر دیکھتے اور اس سے لطف لیتے ہیں۔ جس طرح غزل کے اشعار کو یا ہم نظم سے صنف اس کے موضوع کے اعتبار سے ہی لطف اندوز ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جوش اور ان کے قبل کے شعراء کے یہاں ہمیں جو نظم ملتی ہے وہ ایک طرح سے سلسل غزل ہوتی ہے۔ اس کی ہیئت تو غزل کی سی ہوتی ہے اور بیشتر نگار خیال سے تاثر پیدا کیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایسی نظموں میں سے کوئی شعر نکال دیا جائے تو بھی نظم پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ حالانکہ میں سمجھتا ہوں کہ نظم میں خیال کی تکرار کے بجائے خیال کا ارتقا۔ ہونا چاہئے۔ نظم کی بنیادی صفت اس کا تعمیری پہلو ہے۔ نظم اپنی جگہ پر ایک عمارت ہوتی ہے جس طرح کسی عمارت میں ایک اینٹ اپنی جگہ پر کوئی حیثیت نہیں رکھتی اسی طرح نظم کا ایک مصرعہ یا ایک شعراپی جگہ پر علیحدہ سے کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ البتہ تمام مصرعے مل کر اس کو ایک مکمل شکل میں جنم دیتے ہیں گو یا نظم کی وحدت نظم کے لئے بنیادی چیز ہے۔ اگر کسی نظم میں وحدت کا احساس نہیں ہوتا اس کے مختلف اجزاء باہم مربوط ہو کر ایک مکمل نقش نہیں بنتے بلکہ وہ بکھرے ہوئے اور منتشر ہوں اور اس طرح ہوں کہ جس ٹکڑے کو جہاں سے چاہیں نکال دیں یا ان کی جگہ تبیل کر دیں تو بھی نظم میں فرق نہیں آتا تو ایسی نظم معیاری کہی جانے کی مستحق نہ ہوگی۔ پھر نظم کی بھی کئی قسمیں ہوتی ہیں۔ بد قسمتی سے ہم اے یہاں چند مخصوص طریقے اتنے مقبول ہو گئے کہ ہر نظم اسی طریقے اور اسی ڈھرے کی معلوم ہوتی ہے حالانکہ ہم دوسری زبانوں میں دیکھتے ہیں کہ وہاں پلاٹ کی نظم بھی ملتی ہے، خالص تاثر یا رد عمل کی نظم بھی ہوتی ہے۔



کر واد کی معرفت کسی حقیقت کا تاثر پیش کیا جاتا ہے، ڈرامائی لہجے یا خود کلامی کا انداز بھی برتا جاتا ہے۔ ہمارے یہاں چند شعراء کو مستثنیٰ کر کے زیادہ تر ایسی نظمیں ملتی ہیں جن کا انداز غزل سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہوتا۔ دوسرے ان میں لہجہ بیانیہ یا خطابیہ ہوتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہمیں نظم لکھتے وقت صرف اسی بات پر غور نہیں کرنا چاہیے کہ یہ بھی شاعری ہے اور شاعری موزوں ہوتی ہے یا مصرعوں سے مل کر بنتی ہے یا شاعری کسی موضوع کا منظوم پیرایہ بیان ہے بلکہ اس بات پر بھی توجہ کی ضرورت ہے کہ ہم یہ دیکھیں کہ ہمارے پاس جو مواد یا جو جذبہ ہے اس کے اظہار کے لئے مناسب ہیئت کیا ہوگی۔ اس طرح متنوع جذبات یا متنوع مواد کے لئے ہم ان کی مناسبت سے پیرایہ بیان اور ہیئت کی تلاش کریں گے اور اس کے لئے شعوری طور پر اپنی نظم کو ایک ایسے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کریں گے کہ اس نظم کا پڑھنے والا یہ محسوس کرے کہ جو بات اس نظم میں کہی گئی ہے اس کے لئے اس سے بہتر پیرایہ بیان یا اس سے بہتر ہیئت کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔

**معین حسن جذبی :-** دراصل نظم اور غزل کی تفریق کچھ بے معنی سی ہے۔ کسی نظم کو جو چیز موثر بناتی ہے وہ جذبہ ہے۔ جو جذبہ نظم کہلاتا ہے وہ عام طور پر ایک مبہم سا انسپریشن ہوتا ہے جو سب کے پہلے شاعر کے ذہن میں ایک مصرع یا ایک شعر کی شکل میں آتا ہے۔ بقیہ نظم دراصل اس کی تشریح کے لئے یا اس کا پس منظر تیار کرنے کے لئے کہی جاتی ہے۔ بسا اوقات نظم کا سارا انسپریشن ایک مصرع میں ڈھل کر سامنے آجاتا ہے اور وہی مصرع نظم کی کلید بھی ہوتا ہے اور نظم میں سب کا انداز حصہ۔ بقیہ مصرعے خانہ پوری کے لئے ہوتے ہیں مثلاً فیض کی نظم آزادی میں ”یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر“ یہی مصرع ساری نظم کا پچوڑ ہے۔ یا محمد دم کی نظم انقلاب کا صرف یہ مصرع :- گذر بھی جا کہ ترا انتظار کب سے ہے نظم کی اصل بنیاد ہے۔

**منیب الرحمن :-** حالی وغیرہ نے دراصل شاعری میں جو بنیاد کی وہ موضوعات یا نقطہ نظر کے سلسلے میں تھی۔ نظم کی ہیئت ان کے یہاں وہی روایتی ہے جو قطعات یا ثنویات کی ہیئت ہے۔ البتہ اقبال نے مغرب کے اثر سے نظم کو ہیئت کے اعتبار سے بھی علیحدہ حیثیت دینے کی کوشش کی۔ ان کی ابتدائی نظمیں تو نہیں لیکن بال جبریل کی کئی نظمیں ہیئت کے اعتبار سے بھی مکمل ہیں اور ان میں ہمیں وحدت اور خیال کا ارتقا ملتا ہے۔ دراصل ہمارے یہاں کی نظم گوئی پر اب بھی غزل کا اثر کافی نمایاں ہے۔ ہماری بہت سی نظمیں جہاں سے شروع ہوتی ہیں وہیں ختم بھی ہو جاتی ہیں۔ بہتر ہے کہ نظم لکھنے سے پہلے ذہن میں ایک خاکہ بنا لیا جائے اس خاکے پر سختی سے عمل تو نہیں ہو سکتا لیکن نظم کے خدو خال سامنے آجاتے ہیں۔ اکثر شعراء بغیر سوچے لکھے بیٹھ جاتے ہیں۔ قافیوں کا سہارا بھی لیتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ ان کی نظمیں غزل کا روپ اختیار



کر لیتی ہیں۔ نظم لکھنے سے پہلے موضوع یا جذبے کو دیر تک ذہن میں رکھنا چاہئے اور ضبط سے کام لینا چاہئے۔ نیا آنکڑا اس کا مرکزی خیال اور اس کا نشوونما ذہن میں واضح ہوتا جائے۔ نظم میں ابتدا یا اٹھان، کلامکس اور پھر مجموعی تاثر کا خیال رکھنا چاہئے۔ ہمارے یہاں IMAGES غزل میں بھی ہوتی ہیں۔ لیکن نظم میں اسکے استعمال میں سلیقے کی ضرورت ہے۔ جب تک ایسے امیج کے تمام امکانات ختم نہ ہو جائیں اس وقت تک دوسری امیج لانے کی ضرورت نہیں۔ کیونکہ جلد جلد امیجز بدلنے سے نظم کے تاثر پر اثر پڑتا ہے۔ پھر ایک بات اور ہے وہ ہے لہجے کی تازگی کے سلسلے میں۔ ہم عام طور پر بندھا لگا پیرائے بیان، بندھی ٹکی ترکیبیں اور طریقہ انہما دوسرے شعراء کے یہاں سے مستعار لے لیتے ہیں یا وہ روایتی طور پر ہمارے ذہن میں جاگزیں ہو جاتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ہمارا اپنا تجربہ یا اپنا جذبہ بھی نظم میں ڈھلنے کے بعد کچھ پرانا سا معلوم ہوتا ہے۔ نئی سے نئی بات فرسودہ انداز میں کہی جائے گی تو اس کا لطف آدھا رہ جائے گا۔ ہر اچھا شاعر اپنے الفاظ کا ذخیرہ اپنے ساتھ لاتا ہے۔ اقبال کے یہاں یہی کمال ملتا ہے کہ اس نے اپنی لغت شعری غلجہ بنائی اور پرانے الفاظ اور پرانی ترکیبوں کو ایک نئی معنویت عطا کی۔

**معین احسن جذبی**۔ شاعری خواہ نظم میں ہو یا غزل میں، اسے تخلیقی عمل کی روشنی میں ہی دیکھا جاسکتا ہے۔ وہ شاعری جو باقاعدہ سانچے بنا کر کی جائے مصنوعی ہوتی ہے۔ لمبی نظموں کے بھی وہی حصے اچھے ہوتے ہیں جہاں شاعر کا تخلیقی شعور بیدار ہوتا ہے۔ بقیہ نظم محض خیالات کا منظوم اظہار ہوتی ہے۔ شعری کیفیت نہیں رکھتی نئے امیج کے سلسلے میں اس بات پر غور کرنا چاہئے کہ اگر خیالات اور جذبات میں تازگی ہے اور شاعر کی شاعری فطری تخلیقی عمل کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوتی ہے تو امیج بھی نیا ہوگا اور اسلوب میں بھی تازگی ہوگی۔ نظم میں دراصل تخلیقی عمل پر بھروسہ کرنا چاہئے۔ مصنوعی شاعر یا متشاعر جس کی تخلیقی قوت بیدار نہ ہوئی سے نئی بات نئے سے نئے پیرائے میں کہنے کے باوجود بے جان نظم یا بے جان شاعری پیدا کر سکتا ہے۔ قافیے شاعر کو مدد ضرور دیتے ہیں لیکن باشعور شاعر قافیوں کے قبضے میں نہیں ہوتا۔

**احسر الایمان**۔ بحث اس بات پر نہیں ہو رہی ہے کہ فطری اور غیر فطری شاعری کیا ہے اور تخلیقی یا غیر تخلیقی آرٹ کیا ہوتا ہے۔ اس بات کو ہم سب مانتے ہیں۔ آرٹ میں تخلیقی عنصر تو ایک قدر مشترک ہے اور اس باب میں نظم یا غزل کیا نشر کے اصناف ناول، افسانہ، ڈرامہ اور ہر طرح کی ادبی نشر بھی ایک قدر مشترک اپنے اندر رکھتی ہیں۔ دراصل ہم اس مسئلے کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش کر رہے ہیں کہ مختلف اصناف کے اپنے حدود و مطالبات کیا ہیں اور ان کی ہیئت اور تشکیل ایک دوسرے سے کس قدر جدا ہوتی ہے۔ جس طرح افسانہ، ڈرامہ، ناول اور ایسے اپنی اپنی ہیئتوں کا مطالبہ کرتے ہیں اسی طرح شاعری میں نظم کی بھی اپنی ایک ہیئت ہوتی



ہے اور اس کے کچھ تقاضے ہوتے ہیں۔ ان تقاضوں کا خیال ہر شاعر کو کرنا ہوگا تخلیقی شاعر ان تقاضوں کو ملحوظ رکھنے سے غیر شاعر نہیں ہو جائے گا اور نہ غیر شاعر بغیر کسی جاندار جذبے کے صرف ہیت کے بل پر اچھی شاعری کی تخلیق کر سکے گا۔ جہاں تک انسپریشن کا تعلق ہے وہ ہر تخلیق کے لئے ضروری ہے۔ ناول وغیرہ کے لئے بھی۔ لیکن یہ انسپریشن ایک محرک ہوتا ہے۔ شاہنامہ یا ڈووان کا میڈی بھی انسپریشن کے تحت لکھی گئی ہیں۔ لیکن ان کے لکھنے والوں نے پلاننگ بھی کی ہے۔ اس کی وجہ ان کی شاعری مصنوعی نہیں ہو جاتی۔ بعض بعض مرتبہ ایک ایک نظم کی تکمیل میں دس دس بارہ بارہ سال لگ جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اتنے عرصے وہی انسپریشن شاعر پر طاری نہیں ہوتا بلکہ اس انسپریشن کے تحت جو مواد شاعر لانا چاہتا ہے اس کو ایک روپ دینے کے لئے اسے محنت اور کاوش کرنی پڑتی ہے۔ غزل یا چھوٹی چھوٹی غنائی نظمیں لمحاتی انسپریشن کے تحت چند لمحات میں مکمل طور پر وجود میں آجاتی ہیں لیکن دنیا کی بڑی بڑی نظمیں تو اس طرح وجود میں نہیں آتیں بشکیسپر کے ڈرامے یا مثنوی سحرالبیان کسی ایک لمحے میں وجود میں نہیں آتی اور ان میں تہذیب و تمدن یا اس دور کی جن قدروں کا عکس ہے اس کا تعلق شاعر کے لمحاتی وجدان سے نہیں بلکہ اس دور کا مشاہدہ اور اس کی زندگی کے گہرے تجربات اور خارجی دنیا کا عکس بھی اس میں شامل ہوتا ہے۔

یہ بات بھی ہمیں یاد رکھنی چاہئے کہ کوئی صنعت سخن بغیر ضرورت وجود میں نہیں آتی۔ اگر شاعری کو ہم صرف شاعری یا تخلیقی عمل کے پیمانے سے ہی جانچیں گے تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کسی تخلیقی شاعر کو نئی ہیت وجود میں لانے کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی۔ قصیدہ یا مثنوی یا غزل میں سے کسی ایک پر ہی کیوں نہ اکتفا کر لیا گیا۔

**آل احمد سرور۔** ہم عام طور پر اس بات سے دامن بچانے کی کوشش کرتے ہیں کہ ادب کے مختلف اصناف کی تعریف کریں اور ان کے متعلق کوئی واضح حد بندی کریں۔ میں سمجھتا ہوں اس تعریف کی ضرورت ہے۔ بیانیہ شاعری، ڈرامہ، ایپک، غنائی شاعری سب کے لئے ایک ہی نسخہ تو کام نہیں دے سکتا۔ یہ مناسب بات ہوگی کہ ہم ان موضوعات کی روح کو سمجھیں اور پھر اس روح کے لئے مناسب پیکر کی بھی جستجو کریں۔ پیکر کی تخلیق بھی شاعرانہ عمل ہے۔ کسی روح کو جب تک پیکر میں نہ ڈھالا جائے گا ستارے عمل مکمل ہی نہ ہوگا۔ اور نہ شاعر اس وقت تک خالق کہا جاسکتا ہے۔ اردو میں حالی سے پہلے بھی نظمیں لکھی گئیں لیکن عرصے تک ہمارے نظم پر بھی غزل کا سایہ رہا ہے۔ اس کے اثرات اب بھی باقی ہیں۔ غزل دراصل شہابِ ثنابق ہے۔ غزل کا مزاج رکھنے والوں کے یہاں مسلسل پر فائز نہیں ملتی۔ وہ ایک مخصوص طرز فکر کے خوگر ہو جاتے ہیں۔ مربوط اور مسلسل فکر کے بجائے اجزاء کے حسن پر فریفتہ ہوتے ہیں۔ ہمارے یہاں اقبال



## سوغات

کے یہاں اس مربوط فکر اور مسلسل پرواز کی مثال ملتی ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں تصویر و ردے لیکر خضر راہ تک فن کا ارتقا ملتا ہے۔ ان کے بعد کی نظموں میں نظم کا شور واضح ہوا نظم مسلسل روشنی ہے بل روشنی کیلئے مسلسل پرواز کی ضرورت ہے۔ ہلکی سی کسک یا ہلکی سی لہر کافی نہیں۔ نظم کی مثال ایک دریا کی سی ہے جس میں طرح طرح کے نشیب و فراز ہیں۔ کہیں وہ چٹانوں کا سینہ چیر کر نکلتا ہے تو کہیں میدانوں میں متانت اور وقار کے ساتھ بہتا ہے۔ لیکن دریا میں ایک تسلسل اور ایک وحدت ہوتی ہے۔ ہر دور اپنے ساتھ اظہار خیال کے طریقے بھی لاتا ہے لیکن وہ خلا میں نہیں ہوتے۔ روایت کی خوبی اور خامی دونوں سے واقف ہونا ضروری ہے۔

**خوشید السلام** - ہم بار بار خیال کے ارتقا، تسلسل یا شعر میں پلاٹ وغیرہ کا جو ذکر کرتے ہیں تو اس طرح گویا ہماری شرتی شاعری اس سے خالی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ خیال درست نہیں۔ ہم نے ایسی چیزیں ہاؤس مین یا کسی مغربی شاعر سے زیادہ بہتر طور پر سوچی ہیں۔ ربط، تعمیر اور تسلسل وغیرہ کے الفاظ پر لے کر عروسیوں کے یہاں بھی ملتے ہیں۔ غالب کا شعر ہے

رنگ رنگ ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ ٹھہرتا  
جسے غم سمجھ رہا ہے ہو وہ اگر شرار ہوتا  
کیا اس شعر میں تعمیری قوت کا فقدان ہے؟

زندگی کے مختلف تجربات و مشاہدات اور جذبات و احساسات کو پیش کرنے کے عام طور پر تین طریقے ہیں۔ پہلا ردِ عمل کی پیش کش۔ اسے غزل کہتے ہیں۔ محسوسات کو ایمانداری، تازگی، اختصار اور ایجاز کے ساتھ پیش کرنا۔ ذاتی ردِ عمل، ذاتی بصیرت اور ذاتی تجربے کے انکشاف میں کم سے کم تفصیلات کی ضرورت ہے۔

دوسرا طریقہ وہ ہے جو ڈراما میں ہوتا ہے۔ اس میں زندگی کی کش مکش ہوتی ہے۔ اقدار کا تضاد، خیر و شر یا حسن و قبح کا معرکہ ہوتا ہے۔ اس کی پیش کش میں ذاتی ردِ عمل کافی نہیں۔ سبیل یا کرداروں کے ذریعے، بے لوثی، معروضیت اور بے تعلقی کے ساتھ پیش کرنا ہوتا ہے۔

تیسرا طریقہ ناول کا ہے۔ ناول نگار کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ ماحول کی تفصیلات و جزئیات بیان کرے مصوری سے بھی کام لے اور عمل کو بھی جگہ دے۔

نظم میں یہ تینوں باتیں ممکن ہیں۔ ذاتی ردِ عمل کا انکشاف، محسنِ عمل کے ذریعے اور بے لوثی کے ساتھ یا عمل اور بیان دونوں کے ساتھ تجربے پیش کرنا نظم میں ممکن ہو سکتا ہے۔

مجنوں گور کھپوری - نظم کا لفظ عام کلام موزوں کے لئے بھی استعمال ہو سکتا ہے اور نظم کو محسنِ نثر سے مختلف ایک چیز سمجھنے آئے ہیں لیکن نظم اب ایک صنف اور ایک ہیئت کی حیثیت بھی رکھتی ہے۔



یہ انیسویں صدی کے آخر کی پیداوار ہے اور یہ صفت ہمارے یہاں مغرب کے اثر سے آئی ہے ثنوی اور قصیدہ بھی ہماری پرانی نظم ہے لیکن نظم جدید دوسری چیز ہے نظم جدید میں وحدت کا جو تصور ہوتا ہے وہ اس سے مختلف ہے جو ثنوی یا قصیدہ میں یہی وجہ ہے کہ اقبال جو اچھے نظم گو تھے ان کی بھی بہت سی نظموں میں یہ وحدت نہیں ملتی جو نظمیں بھی قصیدے کی بگڑی ہوئی شکل ہیں۔ دراصل اس کا سبب ہمارا غزل کا مزاج ہے۔ نظم دراصل وہی صحیح معنوں میں نظم کہلانے کی مستحق ہوگی جس میں بالیدگی ہو، ابتداء، اوسط اور انتہا ہو اور ہر حربہ اس طرح کل میں ختم ہو جائے کہ کہیں سے بھول نہ معلوم ہو۔ خود غزل کے ایک شعر میں جب تک ایک مصرعہ دوسرے مصرعے سے مربوط نہ ہو تو اچھا شعر نہیں کہلا سکتا۔ بعض اشعار ایسے ہوتے ہیں کہ ان کے دونوں مصرعے اپنی جگہ پر علیحدہ علیحدہ خوبصورت معلوم ہوتے ہیں لیکن دونوں مصرعوں میں کوئی گہرا ربط نہیں ہوتا اس لئے شعر پڑھ کر تکمیل کا احساس نہیں ہوتا۔ نظم میں اس کی اور بھی ضرورت پڑتی ہے کیونکہ وہاں ہر مصرعہ ایک دوسرے سے مربوط ہوتا ہے اور اس طرح کہ ان کی نشست یا ترتیب بھی بدلی نہ جاسکے تب نظم کی تعمیر مکمل ہوگی۔ نظم کے پہلے مصرعے سے ہمیں یہ احساس ہونا چاہئے کہ جیسے ایک لپٹی ہوئی چیز کو کھولا جا رہا ہے۔ بغیر بالیدگی اور ارتقا کے نظم نظم نہیں۔ پہلے شعر کے بعد دوسرا شعر پڑھا جائے تو پہلے شعر کی یاد تو رہ جائے لیکن دوسرا شعر ذہن کو آگے بڑھائے۔

مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑ رہا ہے کہ اب کچھ سال پہلے اردو میں نظم کے جو نئے نئے تجربے ہوئے تھے ان کی رفتار مدہم سی پڑ گئی ہے۔ ہمارے بہت سے نظم گو شعراء غزل کی پناہ لے رہے ہیں اور نظم سے کنارہ کشی اختیار کر رہے ہیں۔ مجھے ڈر ہے کہ کہیں چند سال بعد ہم اچھی نظموں کے لئے ترس کر نہ رہ جائیں حالانکہ اردو شاعری کو اگر آگے بڑھانا ہے تو ہمیں نظم کے امکانات کا جائزہ لینا ہوگا۔

## محبوب خزان کا ہفت رنگ شاعری مجموعہ

### ”کیلی بستان“

سادہ رنگ۔ تازہ کار۔ دل گداز۔ فکر انگیز۔ ایک سو پچیس تخلیقات پر۔ سات سو اشعار کا سونا جاکتا مجموعہ

۱۶۰ صفحات ————— قیمت چار روپے

سائز ۲۲ x ۱۸  
مائل گرد پوش رنگی۔ مجلد  
مطبعہ کاپتہ: محبوب خزان ۵/۴ بزرگ مالان کراچی



# جدید اردو نظم (ایک مذاکرہ)

شرکت کرنے والے: ضیا جالندھری، حمید نسیم اور محمود ایاز

محمود ایاز: اس سے پہلے کہ ہم جدید نظم کے حدود اور اس کے ممکنات پر گفتگو کریں مناسب یہ ہوگا کہ اس بات کی وضاحت ہو جائے کہ جدید نظم سے ہماری مراد کیا ہے۔

ضیاء: یہ سوال کافی وسیع ہے۔ جدید نظم مختلف ادوار میں مختلف معنی رکھتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ ہم اپنی گفتگو کو اپنے دور کی جدید شاعری تک محدود رکھیں۔

حمید نسیم: یہاں اگر آپ اجازت دیں تو اتنا عرض کر دوں کہ ہر وہ شاعری جدید شاعری ہے جو اپنے دور کی دنیا کی شاعری سے ہٹ کر اپنے لئے موضوع اور ہیئت کے ہر دو لحاظ سے مختلف ماد اختیار کرے۔ غائب اپنے زمانے کا جدید شاعر تھا۔ اُس کی شاعری اپنے دور کی روایتی شاعری سے انحراف کی حیثیت رکھتی تھی۔ اُس دور کی روایتی شاعری کی صحت شکل و ذوق کی شاعری میں نظر آتی ہے۔

ضیاء: ہمارا موضوع ہمارے اپنے دور کی جدید شاعری ہے۔ ہماری شاعری میں ایک دور گزشتہ سنہ پچیس برس ہوئے شروع ہوا تھا۔ اس دور کو ہم جدید شاعری کا دور کہتے ہیں۔ یہ دور دور تھا جب ہیئت اور موضوع ہر دو میں نئے نئے تجربے شروع ہوئے۔ اس دور میں راشد۔ میراجی تصدق حسین اور فیض نے روایت سے انحراف کیا۔ ادنیٰ نئی راہوں کی تلاش شروع کی۔ میری رائے میں گفتگو اسی دفعہ کے متعلق ہونی چاہیے۔

حمید نسیم: اس انحراف کا تاریخی تعین درست ہونا چاہئے۔ جیسا کہ ضیاء صاحب نے فرمایا کھلا انحراف میراجی راشد اور فیض سے شروع ہوا۔ لیکن ایک نئی نچ کی انتہا اس سے پہلے ہو چکی تھی۔ جدید شاعری کی اصل ابتدا اقبال کے بعد حفیظ جالندھری، اختر شیرانی اور جوش کے دور سے ہوئی۔ ویسے جوش کی



ہیت تو بیشتر رواج کے مطابق ہی تھی۔ حقیقت میں زیادہ اور اختر شیرانی میں اُس سے کم ہیت کے  
نئے تجربے ملتے ہیں۔ یہ جدید شاعر نہ ہی۔ جدید شاعری کے PRECURSOR پیشرو ضرور ہیں۔  
جیسے بلک انگریزی رومانی شاعری کے پیشرو تھے۔

ضیاء: یہی یوں تو بات بہت بکھر جائے گی۔ اگر جدید شاعری کے ڈانڈے یونہی ماضی سے ملاتے چلے جائے  
گا۔ تو عظمت اللہ خاں، نادر کاوردی اور پھر خود اقبال تک بات جا پہنچے گی۔

محمود ایاز: سوال یہ ہے کہ اگر میراجی اور راشد جدید ہیں تو حقیقت اور اختر شیرانی کے مقابلے میں کن معنوں میں قد  
ہیں۔ اگر اس بات کا تعین ہو جائے تو مسیکر خیال میں جدید اردو شاعری کا تعین ہو جائے گا۔

ضیاء: حمید صاحب نے حقیقت جالندھری اور اختر شیرانی کے ہیت میں تجربات کا ذکر کیا۔ ان دونوں نے  
جو تجربات کئے وہ ایک خاص طرح کی پابندی کو ملحوظ رکھ کر کئے۔ انہوں نے یہ تو ضرور کیا کہ مصرعوں کو  
پھوٹا بڑا کیا ارکان گھٹائے بڑھائے اس کے علاوہ قافیوں کی ترتیب بھی بدلی لیکن ان کے ہاں  
ارکان کی تقسیم ہر بند میں ہمیشہ برابر ہی ہے۔ ایسے ہی تجربات اقبال ان کے پہلے اپنے فارسی کلام میں  
کر کے راہ دکھا چکے تھے۔

حمید: ضیاء صاحب اگر جدیدیت کا معیار مصرعوں میں ارکان کی نامہوار تقسیم پر قائم کرنا ہے تو فیض جدید شاعر  
نہیں کہلا سکتے۔ کیوں کہ اُن کے ہاں تو نظم اور ان کی پابند ہے اور قافیہ بھی التزام کے ساتھ  
آتے ہیں۔

محمود ایاز: نہیں صاحب فیض نے نظم آزاد اور نظم معرّ دونوں اسلوب اپنائے ہیں۔

حمید: بہت ہی کم۔ اُنکی شاہکار نظمیں وزن اور قافیہ کی قید سے آزاد نہیں۔

ضیاء: ہاں لیکن قافیہ یوں آتا ہے کہ کوئی ترتیب نظر نہیں آتی۔ اور یہ بھی ہیت کا ایک تجربہ ہے۔ آپ  
فیض کے ہاں قافیوں کی ترتیب کا تعین نہیں کر سکتے۔ یہ نہیں کہہ سکتے کہ قافیہ کہاں آئے گا۔

حمید: اے آپ ہیت میں نیا تجربہ کہتے ہیں تو آپ کے پاس خاطرے قبول کئے لیتا ہوں۔

ضیاء: اب ہیت میں راشد اور میراجی کی طرف آئیے۔ انہوں نے وہ اسلوب اختیار کیا جسے ہم نظم آزاد

کہتے ہیں۔ ہمارے ہاں آزاد نظم کا مفہوم مغرب ذرا مختلف ہے۔ ہمارے ہاں وہ نظم جس میں ارکان

بغیر کسی معین ترتیب کے گھومتے بڑھتے ہوں اور قافیہ یا غائب ہو یا کہیں کہیں آئے، آزاد نظم کہلاتی

ہے۔ میراجی کے ہاں تو قوافی شاذ و نادر ہی آتے ہیں۔ البتہ راشد کے ہاں قوافی جا بجا نظر

آتے ہیں۔



حمید سیم: ضیا صاحب یہاں میں صرف اپنی آگاہی کے لئے ایک بات دریافت کرنا چاہتا ہوں کہ آزاد نظم اختیار کرنے کی یہ خواہش کسی خاص مجبوری کے باعث تو نہیں تھی۔

ضیا: آپ اگر اپنا سوال ذرا اور واضح کر دیں تو نوازش ہوگی۔

حمید سیم: مطلب یہ ہے کہ یہ نئے شعر اپنا بند نظم کہنے کے اہل نہیں تھے۔ اس لئے اس عجز کو چھپانے کے لئے انہوں نے آزاد نظم اختیار کر لی۔

ضیا: ممکن ہے اس کا ایک سبب یہ بھی ہو۔

حمید سیم: میراجی کی حد تک یہ جواز آپ کو نظر نہیں آئے گا کیونکہ انہوں نے بہت خوبصورت گیت لکھے ہیں لیکن راشد کی ابتدائی پابند نظمیوں تو بہت کمزور ہیں۔

ضیا: آپ نے بات پھر آگے بڑھا دی۔ پہلے جدید شاعری کی حدود کا تعین کر لیجئے۔ آپ نے کہا تھا کہ ہیت کے تجربے ملتے ہیں فیض نے ہیت میں بہت زیادہ تجربے نہیں کئے اور حفیظ اور اختر سے صرف ایک قدم آگے بڑھے ہیں۔ ان کے مقابلے میں میراجی نے ایک بالکل نئی ہیت اختیار کی جس نے میراجی کا نام اس لئے لیا کہ اچھی یا بُری شاعری سے قطع نظر یہاں واضح اختلاف نظر آتا ہے۔ یعنی ہیت اختر شیرانی اور میراجی میں حد فاصل قائم کر دیتی ہے۔ چنانچہ اگر میراجی کی ہیت کا تجزیہ کیا جائے تو اسی جدیدیت کا سراغ مل جائے گا جو میراجی اور راشد کی شاعری سے شروع ہوتی۔ ہیت کا جہاں تک تعلق ہے راشد۔ میراجی اور تصدق حسین خاں نے ایک ساتھ نظم آزاد اور نظم مبرا کہنا شروع کیا۔

محمود ایاز: اس گفتگو سے جدید شاعری کی یہ خصوصیت متعین ہوئی ہیت میں نئے تجربات — جدید شاعری جس چیز سے خاص طور پر ممیز ہوتی ہے وہ اس کی ہیت ہے۔

حمید سیم: اگرچہ جدید شاعر ہونے کے لئے موضوع ہیت سے زیادہ اہم ہے یعنی ایک نیا احساس ایک نئی طرز فکر میں نے ابتدا میں عرض کیا تھا کہ غالب اپنے دور کا جدید اور ذوق روائی شاعر تھا۔ حالانکہ کہتے دونوں غزل تھے۔ وہاں بھی میرا اشارہ اسی بات کی طرف تھا کہ جدیدیت کی اساس فکر اور احساس کا بنیاد ہے۔

محمود ایاز: جی ہاں مگر اس پر بحث موضوع کے تحت ہوگی۔ یہاں میں گزارش کر دوں گا آپ یک بات پر روشنی

ڈالیں کہ ہماری آزاد نظم کی ہیت کی کیا خصوصیات ہیں اور آزاد نظم ہم نے کہاں سے اپنائی۔ آزاد نظم

کا پہلا سراغ تو ہمیں شیخ عبدالقادر مرحوم کے 'مخزن' میں ملتا ہے۔ اس زمانے میں مضامین کا ایک سلسلہ

بھی چلا تھا جس کا مقصد یہ تھا کہ اردو شاعری کو قافیہ اور ردیف کی پابندیوں سے آزاد کر لیا جائے۔ یہ

ان پر مبنی لکھے لوگوں کی مہم تھی جو مغرب کی شاعری سے روشناس ہو چکے تھے۔



ضیاء: جی ہاں دیسے تو حالی کے مقدمہ شعر و شاعری میں سے یہ بات واضح ہو گئی تھی کہ ہماری سادہ سادہ پوسٹری شاعری کا اثر ناگزیر ہے۔ آپ نے مغرب کا ذکر کر کے ایک بڑی پتے کی بلت کی ہے۔ سر سید کی تحریک کے بعد انگریزی داں طبقہ میں مغربی ادب میں اس کے رغبت اور عقیدت روز بروز بڑھ رہی تھی۔ آپ جانتے ہیں نظم آزاد کے تجربات انگریزی ادب میں اس کے بہت پہلے کامیاب ہو کر خود ایک روایت بن رہے تھے۔ خود انگلستان نے یہ ہیئت فرانس سے حاصل کی تھی۔ جب یہ ہیئت ہمارے ہاں پہنچی تو مغرب میں پچاس سال پرانی ہو چکی تھی۔ وہاں آزاد نظم اس مقام پر پہنچ چکی تھی کہ قافیہ اور بحر سے اس کا تعلق کٹ چکا تھا۔ بلکہ PROSE POEM کا ایک نیا آہنگ مقبول ہوتا جا رہا تھا۔ ہمارے شاعروں نے آزاد نظم اختیار کی تو کچھ پابندیاں انہوں نے قائم رکھیں۔ ہمارے شاعر ہر چند مغرب متاثر تھے مگر اپنی شاعری کے مزاج سے ابھی تک تعلق خاطر باقی تھا۔ انہوں نے قافیہ ترک کر دیا۔ مصرعوں میں ارکان کی پابندی بھی چھوڑ دی لیکن بحر کو قائم رکھا۔

حمید: صاحب میں یہاں اپنی پہلے کہی ہوئی بات پھر دہرانا چاہتا ہوں۔ تجربہ کا شوق اور مغرب اثر پذیری اپنی جگہ برحق۔ لیکن اس ہیئت کے اختیار کرنے میں بڑا دخل پابند نظم کہہ سکنے کے احساس کا تھا۔ میراجی نے تو گیت بہت اچھے کہے ہیں اس لئے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ پابند نظم بھی کہہ سکتے تھے۔ انہوں نے نظم آزاد اختیار کی تو قافیہ یا تجربہ کا شوق ہو گیا یا مغرب کا اثر۔ لیکن باقی شاعر باوجود کوشش کے پابند نظم نہیں کہہ پائے تھے۔ چنانچہ انہوں نے محسوس کیا کہ یہ میڈیم ان کے لئے موزوں نہیں۔ اس لئے انہوں نے آزاد نظم کی راہ اختیار کی۔ طول کلام کی معافی چاہتا ہوں مگر یہ بات یہاں واضح کر دینے کی ہے۔ آپ نے مغرب کی آزاد نظم اور PROSE POETRY کا ذکر کیا۔ آپ یہ بھی غور فرمائیے کہ بڑا جدید شاعر ایسے قافیہ کس التزام اور پابندی سے استعمال کرتا ہے۔ وہ شاید اس قدر کا سبک بڑا شاعر ہے اور بہت اونچی بات کرتا ہے اسے تو قافیہ اور بحر نے کوئی گزند نہیں پہنچایا۔ اس لئے اگر اجازت ہو تو یہ عرض کروں کہ آزاد نظم کے رواج ایک باعث سہولت کی خواہش تھی یا دوسرے الفاظ میں اظہار میں لگت۔ خود ہمارے ہاں اقبال کی مثال موجود ہے۔ اقبال کے موضوعات بھی کافی پیچیدہ اور مشکل تھے لیکن انہیں پابند نظم سے کوئی شکایت پیدا نہیں ہوئی۔

ضیاء: حمید صاحب یہاں آپ یہ نہ بھولے کہ اقبال کے زمانے تک اقدار معین تھیں۔ اور اسلوب بیان بھی اس کے بعد اقدار بدلتے گئے۔ فریڈ کے نفسیاتی تجزیے سے لوگوں کو یہ بات محسوس ہوئی کہ ہمارے ذہنوں پر جو پابندیاں عائد کر دی گئی ہیں اور جو اقدار ہم اس احتیاط سے سنبھالے پھرتے ہیں سب



مصنوعی ہیں۔ اصل حقیقت نوشعور کی سطح سے نیچے ہے۔ انسان کی خواہشیں اُس کے اصلی جذبات تو کسی اور ہی سطح پر کار فرما ہیں۔ چنانچہ حقیقت کے بہت سے نئے گوشے نمایاں ہو گئے۔ علم کے اس پھیلاؤ سے نئے نئے موضوعات پیدا ہوئے اور شاعروں نے ان قید و بند سے آزاد احساسات کے لئے قید و بند سے آزاد شاعری کرنا چاہی۔ اسے بدعت سمجھے۔ جدت کا لطف سمجھے یا موم کے پر لگا کر ناچنے کی خواہش کہہ دیجئے لیکن یہ بات اپنی جگہ حقیقت ہے کہ شاعر اپنے شعور کے نیچے جو بے بطنی محسوس کر رہے تھے وہ اُسے مسلمہ ضابطے کے مطابق بیان نہیں کر سکتے تھے۔ اُن کے ہاں وہ ڈسپلن نہیں تھا جو اقبال کے ہاں آپ کو ملتا ہے۔ آپ کو اس سے تو اتفاق ہو گا کہ ان غیر مربوط خیالات کے لئے آزاد نظم کا میڈیم زیادہ مناسب تھا۔

نسیم: ضیا صاحب فرانڈ نے بے شور و خفت شعور اور لا شعور کے جو گوشے ہمارے سامنے نمایاں کئے اُن سے آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ نئے شاعروں کو احساسات و خیالات کی FREE ASSOCIATION میسر آئی۔ میں یہاں خیالات کی ایک نئی وسعت کا ذکر نہیں کر رہا تھا کیونکہ بذاتہ یہ بہت اچھی چیز ہے۔ میری گزارش تو صرف یہ تھی کہ نظم آزاد اختیار کرنے والوں میں ماسوا چند نادور مثالوں کے اس نئی وسعت کا شاعرانہ اظہار آپ کو کہاں ملتا ہے۔ جو شاعری اب تک کی گئی اور اُس میں احساسات کی آزاد روی کی جو شکل پیش کی گئی کیا اُس کی بنا پر آزاد نظم اختیار کرنے کا جواز ملتا ہے؟ ہمیت میں جو کمالات اس اسلوب کے وضع کرنے والوں نے دکھائے جن میں سے رالہ بول کے آپ بھی بہت مداح ہیں کیا ہمارے ہاں کہیں اُن کی ایک جھلک بھی آپ کو نظر آتی ہے؟ غالب نے بھی کہا تھا کہ "کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کے لئے" لیکن وہ بات سخن گسترانہ تھی۔ کیا بات نہ تھی نفسیاتی مابعد الطبعیاتی اور وجدانی جو وہ دو مصرعوں میں نہیں کہہ گئے۔ لیکن یہاں بات کہنے کو مستعد بھی نہیں ملتی اور یار لوگ بیان کی وسعت کے طلب گار ہیں۔

محمود ایاز: غالب کا وہ شعر تو قصیدہ کا ہے۔ انکا مطلب صرف یہ تھا کہ ان کے ممدوح کی مداحی کے لئے الفاظ ناکافی ہیں۔

ضیاء: غالب بے چارے کو چھوڑ دیجئے جناب۔ اُسے تو ایک زمانے میں ترقی پسند بھی بنا لیا گیا تھا۔ محمود ایاز: مجھے ضیا صاحب کے اتفاق ہے کہ جدید لکھنے والوں نے جب ذہنی انتشار محسوس کیا تو انہیں بنی بنائی حقیقت کھوکھلی معلوم ہونے لگی۔ چنانچہ انہوں نے حقیقت کی تلاش بیرونی دنیا کی جگہ اپنے اندر شروع کی۔ وہ اپنے لا شعور میں خواہی کرنے لگے۔ بادلینزادہ ملارے جیسے لوگ جب اپنی ذات میں



کھو گئے تو یہ فراریت نہ تھی بلکہ نئے اقدار ڈھونڈنے اور نئی حقیقتیں معین کرنے کی سعی تھی۔  
 حمید سیریم: مجھے اس سعی سے کوئی اختلاف نہیں۔ ہر زمانے کا انسان اپنے زمانے کے علم اور مزاج کے مطابق  
 کاوش کرتا ہے اگر نہ کرے تو وقت کے دھارے سے کٹ جاتا ہے۔ مگر میرا سوال صرف یہ ہے کہ کیا  
 آپ کے ہاں کوئی شخص ملارے جیسے نتائج حاصل کر سکتا ہے؟

ضیاء: حمید سیریم صاحب جو صحیح فن کار ہوگا۔ اُسے اپنے اسلوب کے کامل واقفیت ہوگی اور وہ اپنے میڈیم  
 کو نہایت چابکدستی اور قدرت سے استعمال کرے گا۔

حمید سیریم: ضیاء صاحب میں جدت پسندی کا مخالف نہیں۔ نئے اصناف سخن نئے اسلوب بیان تلاش کرنا  
 ادب کی زندگی کی علامت ہے۔ یہ شوق نہ ہو تو ادب مر جاتا ہے۔ لیکن دیکھنے کی چیز زبان کا مزاج ہوتا  
 ہے۔ وہ زبانیں جہاں سے آزاد نظم ہم نے مستعار لی ہے ہماری زبان سے مختلف مزاج رکھتی ہیں۔  
 اُن کے ہاں بحر کی ہیئت بالکل مختلف ہے۔ وہاں شارٹ سِلَب SYLLABLE اور  
 لانگ سِلَب چلتے ہیں یعنی چھوٹا ماترا اور بڑا ماترا جیسے آپ کی ہندی بحر دل میں ہوتا ہے۔ جہاں با  
 چھوٹے بڑے ماترے کی جو جیسے نپگل میں دہاں بحر میں تبدیلی کی گنجائش رہتی ہے۔ لیکن ہمارے اوزان  
 اور بحر سبب آدھ وزن پر چلتے ہیں۔ حرکت میں ذرا سا تفاوت ہوا اور مصرع خارج از بحر اور بے ہنگم  
 ہو گیا۔ ارکان کے قیود کو قائم رکھتے ہوئے آپ چاہیں بھی تو صحیح آزاد نظم اختیار نہیں کر سکتے۔

ضیاء: یہ درست ہے بیشتر آزاد نظمیں سبب اور وزن سے آزاد نہیں ہوتیں۔

حمید سیریم: تو پھر جب ارکان اور سبب آدھ وزن کی قید کو آپ نے بحال رکھا تو پھر دوسرا قدم اٹھانے میں  
 کیا مضائقہ تھا؟

ضیاء: میں تو یہ عرض کرتا ہوں کہ آخر سبب اور وزن کی قید بھی کیوں؟ ہم اُن چند ملکوں میں سے ہیں  
 جہاں موسیقی اور شاعری کے بنیادی اصول مختلف ہیں۔ یہاں موسیقی اور شاعری میں کوئی مقام  
 اتصال نہیں۔ صرف نپگل ایک ایسا عروصی نظام جس میں یکجہ ہے اور ارکان میں تبدیلی کی گنجائش  
 ہے۔ لیکن اس سے قطع نظر ایک بات اور بھی ہے۔ آزاد نظم کے رواج کی ایک وجہ وہ بھی ہو سکتی  
 ہے جو آپ نے اس وضاحت سے بیان کی ہے۔ لیکن اس کا بھی امکان ہے کہ کچھ لوگوں نے ایمانداری  
 سے یہ محسوس کیا ہو کہ جو وہ کہنا چاہتے ہیں اُس کے لئے مناسب ترین وسیلہ یہی ہے۔ ویسے ایک  
 زمانے میں آپ کو یاد ہوگا عند سبب شادانی صاحب نے میراجی کی نظموں کو پابند کر دیا تھا  
 کہ دیکھو یوں کہتے ہیں "سہرا"۔



حمیدیم: خیر وہ تو بہت زیادتی تھی۔ میراجی کی نظموں کو صرف میراجی ہی پابند کر سکتے تھے۔ اور اگر وہ پابند کر سکتے تو شاید کہتے ہی پابند

نسیار: مجھے حمیدیم صاحب سے یہاں تک اتفاق ہے کہ آزاد نظم کے رواج میں فطری تقاضے کا کم اور نقالی کا زیادہ دخل تھا۔ راشد اور میراجی دونوں مغرب کی تقلید میں اس صنف کو رائج کرنے کے لئے بے چین تھے۔ آپ راشد کو پڑھئے تو اُس کی زبان کا مزاج کاملاً کلاسیکی ہے۔ فارسی زدہ ہے۔ اور ان کے موضوعات بھی کلاسیکی ادب کے زیادہ قریب ہیں۔ اور دانستہ نئی راہ تلاش کرنے میں جتنی محنت ناگزیر ہے وہ بھی اُن کے کلام میں نظر آتی ہے۔ یہ بھی نظر آتا ہے کہ راشد اگر پابند نظم کہتے رہتے تو زیادہ کامیاب نہ ہوتے۔ حمیدیم: ممکن ہے بعد کو ہو جاتے۔ اُس وقت تک بہر حال قطعاً ناکام رہے تھے۔ ہمارے سامنے صرف اُس وقت کے نمونے ہیں۔

محمود ایاز: نہیں بدلی غزلیات دیکھئے۔ ممکن ہے آپ ان کے کچھ اودھو لیکن میری نظر میں یہ غزلیات بہت کمزور اور مبتدیانہ ہیں۔

حمیدیم: غزل تو بہر حال راشد کا مبدعیم ہے ہی نہیں۔ اور میرے خیال میں غزلیات انہیں اپنے مطلوبہ کلام میں شامل نہیں کرنی چاہئیں تھیں۔

محمود ایاز: تو اب تین باتیں معین ہو گئیں۔ آزاد نظم کی ترویج کا باعث نفسیاتی سطح پر حقیقت کی یافت کی کوشش۔ ایک ندرت پسند فنکارانہ جستجو اور محض نقالی اور عجز بیان۔

نسیار: حمیدیم صاحب سے اتفاق رکھتا ہوں کہ صحیح فنکار جب ایک نیا اسلوب اپناتا ہے تو وہ بحر بیان کے سلسلے میں کبھی مورد الزام نہیں ہوگا۔ اُسے اپنے فن پر اسلوب اظہار پر پوری قدرت ہوگی۔ آزاد نظم میں اُس کی چابک دستی اور فنکارانہ مہارت بالکل عیاں ہوگی۔

حمیدیم: جی ہاں۔ اُسے اپنی ذمہ داری کا زیادہ احساس ہوگا۔ کیونکہ وہ ایک نئی روش کا موجد ہے۔

نسیار: میں سمجھتا ہوں آزاد نظم کہنا زیادہ مشکل ہے۔ پابند نظم میں مصرعے اور قافیے سے سہارا مل جاتا ہے۔ آزاد نظم میں آپ کوئی بات کہہ ہی نہیں سکتے اگر بات کہنے کو نہ ہو اس کے لئے سب سے پہلے تو یہ ضروری ہے کہ آپ ایک نیا آہنگ پیدا کریں۔ چونکہ قافیے اور رکارڈ کی یکسانیت کی قید نہیں تو یہ ضروری ہے کہ آپ اتنی ہی بات کہیں جتنی آپ کو کہنا ہو۔ اور پھر اُس بات کو یوں کہئے کہ اُس میں ابلاغ اور اثر ہو۔ یہ اس لئے بہت ضروری ہے کہ آپ احساسات کی بے ربطی کے ترجمان ہیں۔ آپ جو کہنا چاہتے ہیں وہ کوئی متعین اور واضح بات نہیں ہے۔ آپ آزاد نظم کو وہ تاثر اور وہ ابلاغ دیجئے جو پابند نظم میں



موجود نہیں تھا۔ اور اگر آپ نے یہ نہیں کیا تو آپ ناکام رہے۔

حمید: یہ بات تو ظاہر ہے کہ کوئی اسلوب نہ بذات خود برا ہے نہ اچھا۔ اگر آپ کے پاس کہنے کو ایسی بات ہے جو پابند نہیں ہو سکتی تو ضرور آزاد نظم اختیار کیجئے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ فنکارانہ ذمہ داری کا لحاظ بھی رکھئے۔ غزل میں آپ کو مصرع پُورا کرنے کے لئے کہیں ایک آدھ لفظ کم کرنا پڑتا ہے یا بڑھانا پڑتا ہے۔ یہ بات بڑے بڑے اساتذہ میں نظر آ جاتی ہے۔ اس چیز کو بزرگ ضرورت شعری کہا کرتے تھے۔ لیکن آزاد نظم میں تو ضرورت شعری کا کوئی جواز نہیں۔ یہاں کوئی پابندی کوئی مجبوری نہیں۔ پھر آپ کو "پی ہے تھے جام پر ہر جام ہم" کہنے کا کوئی حق نہیں پہنچتا۔

محمود ایاز: ہیت کی بات کرتے کرتے کچھ اور باتیں بھی متبعین ہو گئیں۔ یعنی آزاد نظم میں خیال کے مکمل اظہار اور بلاغ کی ضرورت۔ اور صرف انہیں الفاظ کا استعمال جو خیال کو آگے بڑھانے کے لئے ناگزیر ہوں۔ اور پھر ہیت کے تجربات کی تاریخ بھی سامنے آگئی۔ شروع میں قافیہ کی ترتیب بدل گئی۔ اسٹینز انفارم اختیار کی گئی۔ ارکان گھٹائے بڑھائے گئے۔ پھر توانی سے آزادی اختیار کی گئی۔

ضیاء: اور پھر طویل نظموں کے سلسلے میں بھی تجربات کئے گئے۔ مثلاً راشد صاحب کی نامکمل نظم "ایران میں چنی" جس کے تیرہ قطعات اسی کتاب میں شامل ہیں۔

حمید: بھی معافی چاہتا ہوں۔ میں اسے نظم نہیں سمجھتا۔ میری دانست میں تو یہ تیرہ نظمیں اپنی اپنی جگہ مکمل ہیں اور باوجود راشد صاحب کے اصرار کے انہیں ایک طویل نظم کے قطعات ماننے میں کچھ جھجک سی محسوس ہوتی ہے۔

ضیاء: نہیں اگر ہر نظم کو علیحدہ حیثیت دیدی جائے جب بھی کوئی فرق نہیں پڑتا۔ یہ تو آپ چند ایک اور نظموں کے متعلق بھی کہہ سکتے ہیں کہ سر بند اگر علیحدہ علیحدہ پڑھ لیا جائے تو کوئی فرق نہیں ہوگا۔

حمید: جی نہیں آپ ایلیٹ کی WASTE LAND پڑھئے۔ ہر بند داخلی طور پر مکمل ہے۔ لیکن سب بند مل کر ایک خاص تاثر پیدا کرتے ہیں۔ ایک پوری تصویر پیش کرتے ہیں ایک زوال پذیر تہذیب کی۔

ضیاء: راشد صاحب نے بالکل ہی کوشش اپنی طویل نظم میں کی ہے۔ ایک ہندی ایران گیا ہوا ہے۔ اُس کی آنکھوں نے جو کچھ دیکھا اُس کے دل نے جو اثرات قبول کئے وہ اُس نے مختلف قطعات میں بیان کئے۔ دیکھنے والی آنکھ ایک ہے۔ ماحول ایک۔ زاویہ نگاہ ایک تو پھر آپ اسے ایک طویل نظم کیوں نہیں مانتے۔



حمید نسیم: جغرافیائی اور نظریاتی طور سے ان نظموں میں ہم آہنگی ضرور ہے۔ لیکن اس سے تیرہ نظمیں ایک طویل نظم نہیں بن جاتیں۔

ضیاء: نہیں بھائی میں نے یہ کہا تھا کہ ان میں اتنی ہی بجائی ہے جتنی ایڈر اپونڈ کے کینٹونز میں ہے۔ دراصل یہ طویل نظم ایران کی سیاسی سماجی اور تہذیبی زندگی کی ایک تصویر ہے۔ زاویہ نگاہ کی وحدت ان مختلف قطعات کو ایک سلسلے میں پرو دیتی ہے۔

حمید نسیم: یہ استدلال بظاہر بہت جاندار معلوم ہوتا ہے لیکن غالب کی غزلیت کے متعلق کیا ارشاد ہے۔ زمانہ ایک کائنات ایک زاویہ نگاہ ایک کیا غالب کی تمام غزلیات ہل کر ایک طویل نظم نہیں بن سکتیں!

محمود ایاز: نسیم صاحب نتائج کا استنباط بھی تو بہت اہم چیز ہے۔

ضیاء: مجھے حمید نسیم صاحب کی حد تک اتفاق ہے۔ "وزیر کیانی" والی نظم جس میں وزیر کا بھیجا کوئی جانور سے بھاگتا ہے اور تھام ہیل کا بھیجا نعم البدل کے طور پر رکھ دیتا ہے اس نظم کا "لبقان کی لڑکی" والی نظم سے کوئی گہرا فکری یا نظریاتی یا جذباتی تعلق نظر نہیں آتا۔

محمود ایاز: اور اکثر نظموں میں ایک چیز مشترک بھی ہے۔ نتائج کا استنباط یعنی مشرق کی زبوں حالی اور مغرب کی سامراج کا استحصال۔

حمید نسیم: یہی نتائج اقبال نے بھی مرتب کئے ہیں۔ میکس خیال میں نتائج کے استنباط سے زیادہ اہم بات PREMISES استوار کرنے کی ہے۔ اقبال اور راشد کے PREMISES مختلف تھے۔

ضیاء: بات بہت آگے نکل گئی۔ میں نے ذکر کیا تھا طویل نظموں کے تجربے کا۔ یہاں ایک اور تجربے کا ذکر بھی کرنا مناسب ہو گا جس میں ایک ہی مصرعہ جاریہ میں ساری نظم مکمل ہو جاتی ہے۔ ایک مصرعہ چار یا پانچ صفحات پر پھیل کر نظم بن جاتا ہے۔

حمید نسیم: مگر ہماری اصطلاحات میں یہ نظمیں نہیں ہیں۔ فارسی میں ہزار سال پہلے اور اردو میں بھی کئی صدیاں پہلے مقفی اور مستحق نشر لکھنے کا رواج تھا۔ یہ نظمیں مقفی اور مستحق نشر کے احیاء کی ایک کوشش معلوم ہوتی ہیں جسے ہمارے اساتذہ نے ایک مصنوعی طرز بیان سمجھ کر ترک کر دیا تھا۔

ضیاء: جس کا ذکر آپ کر رہے ہیں وہ شریقی جیسا کہ آپ نے خود کہا ہے۔

حمید نسیم: جی ہاں میں نے ساتھ ہی یہ بھی کہا تھا کہ اس نشر کو اب لوگ نظم کہنے لگے ہیں۔

محمود ایاز: نسیم صاحب یہاں ایک بنیادی بات سامنے آجائے۔ کہ نظم اور نشر میں کیا فرق ہے۔



حمید سیم: آپ اقبال کی نظم ”ذوق و شوق“ اردن فیض کی ”موضوع سخن“ یا ”تنہائی“ کو پڑھئے اور پھر ان ”نظموں“ کو پڑھئے جو صفحہ پچیس پتی چلی جاتی ہیں تو نشر اور نظم کا فرق ظاہر ہو جائے گا۔ آپ خود فرمائیے جن نظموں کا ضیاء صاحب نے ذکر فرمایا ان میں نظمیں کتنی ہیں؟

ضیاء: میری نظر سے تین چار ایسی نظمیں گذری ہیں۔ ایک تو عالی نے لکھی ہے۔

حمید سیم: کون؟

ضیاء: جمیل الدین عالی

حمید سیم: وہ نظم ہے۔ !!!

ضیاء: جی ہاں مصنف نے فٹ نوٹ سا لکھا ہے کہ تمام ارکان فعلوں فعلوں کے ہیں۔

حمید سیم: قبلہ آیتا تو مجھے بھی معلوم ہے کہ فعلوں فعلوں از اول تا آخر برقرار رہتا ہے، سوال نظم کہے۔ سوال یہ تھا کہ وہ نظم ہے؟

ضیاء: ہیت کے اعتبار سے نظم ہے۔

حمید سیم: اگر میں کوئی طبی نسخہ فعلوں فعلوں میں لکھ دوں تو کیا وہ نظم ہوگا۔ اور اگر قافیہ کی قیید کہوں تو غزل ہو جائیگا۔ ضیاء: مجھے آپ سے اتفاق ہے کہ محض ہیت کسی تحریر کو نظم نہیں بنا سکتی۔ میں صرف ہیت کے تجربوں کا ذکر کر رہا تھا۔

حمید سیم: تجربے تو ضیاء صاحب اچل بہت ہو رہے ہیں۔ ایک نئے شاعر نے رات کی اونچی نیل پر جشنوں کو بٹھایا ہے۔ اور اسے فرش پر اتنے فاصلے سے اُن جشنوں کے ہونٹ نظر آ رہے ہیں جنکا سُرخ رنگ بھی وہ دیکھ سکتا ہے۔ ایک اور نئے شاعر نے یہ تجربہ کیا ہے ”ایک لڑکی نے بار پہ بیٹھی۔ یہ گیت گارہی تھی؟“ چلے نظم ہو گئی۔ اور تجربہ بھی ہو گیا۔ میں یہ عرض کر دوں گا کہ ہمیں اپنے TERMS معین کر لینے چاہئیں اور جن تجربات میں شاعری نہیں اُن سے بحث نہیں کرنی چاہئے۔

محمود ایاز: ہیت سے موضوع کی طرف آنے سے قبل زبان میں جو تجربات کئے گئے ہیں اُن کا بھی ذکر ہو جانا چاہئے۔ ضیاء: جدید شاعری کے تین بڑے ستون میراجی، راشد اور فیض ہیں اور ان کی زبان ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ جہاں میراجی نے دانستہ اپنی زبان کے ٹانڈے ہندی سے ملائے اور فارسی کو بتدریج کم کرتے چلے گئے وہاں راشد نے فارسی کے بھاری بھر کم الفاظ پیش از پیش استعمال کئے یہاں تک کہ سیکر خیال میں کی مقام ایسے جہاں ان الفاظ کا استعمال بے محل معلوم ہوتا ہے۔ فیض نے زبان کی ایک نئی روش تو لکالی سیکن رائج زبان سے انحراف برائے انحراف نہیں کیا۔ مشکل اور غریب الفاظ بھی زیادہ استعمال



نہیں کئے۔ ایک دد کے علاوہ جہاں حمید سیم صاحب کو مجھ سے اختلاف ہے مثلاً "مطلق الحکم" انکی شاعری میں نہ فارسی غالب ہے نہ ہندی کا اثر نمایاں ہے اس کے باوجود فیض نے زبان کو میراجی اور راستہ دونوں سے زیادہ نئی تراکیب (PHRASES) دی ہیں۔ اور ان کا بیان زیادہ رچا ہوا ہے۔

حمید سیم: ضیاء صاحب آپ نے بھی میراجی کے ضمن میں فرمایا کہ انہوں نے ہندی کی آمیزش سے زبان میں ایک نئی روش قائم کی۔ اس سلسلے میں مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ میراجی اس طرز کے بانی نہیں تھے ان سے پہلے عظمت اللہ خاں اور نادر کاوردی یہ تجربہ کرچکے تھے اور یوں یہ دونوں اصحاب میراجی کے پیشرو تھے۔ راشد صاحب کا اسلوب بہر حال نیا ہے۔ میکے خیال میں وہ بھاری بھرکم اور غریب الفاظ اقبال کے اثر سے بچنے کے لئے استعمال کرتے ہیں۔ ان کی شاعری کی خصوصیت ان کا سیاسی شعور ہے اور طرز فکر جیسا کہ آپ نے فرمایا کلاسیکی اقدار پر مبنی ہے۔ سیاسی شعور فیض کے ہاں بھی ہے۔ لیکن فیض کے ہاں سیاست اور رومان پسندی کا امتزاج ہو گیا۔ لیکن راشد اقبال کی طرح REALIST ہیں۔ اسلئے اقبال کے اثر سے آزاد رہنا ان کے لئے زیادہ مشکل تھا۔ یہ مشکل انہوں نے بھاری بھرکم نادر اور غریب الفاظ کے استعمال سے آسان کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کوشش میں انکا اسلوب بیان کئی جگہ ضرورت سے زیادہ بوجھل ہو جاتا ہے۔ فیض کے ہاں جو چیز خصوصیت سے نمایاں ہے وہ الفاظ کے متعلق ان کی جمالیاتی حس ہے۔ وہ دو لفظوں کو ملا کر ایک ایسی ترکیب بنا دیتا ہے جو خوبصورت بھی ہوتی ہے اور معنی آفریں بھی اسم اور اسم صفت کے انصال سے ایسی تراکیب بناتا ہے جس سے ایک واضح تصویر ذہن میں ابھر آتی ہے۔ ایسی تراکیب پُرانے شعراء کے ہاں بھی ملتی ہیں۔ داغ نے کہا ہے۔ "افتادگی پہ بھی نہ گئی اپنی جستجو: گویا زمیں پہ سایہ مرغ پریدہ ہوں"۔ یہاں سایہ مرغ پریدہ میں اُنتاں خیراں چلنے کی صوتی تصویر لمبی صوت کے بعد اضافت کی چھوٹی صوت کے استعمال سے نہایت خوبصورتی کے کھنچی گئی ہے۔ غالب نے "عذیب گلشنِ نا آفریدہ" کہا۔ مصحفی نے "جرم غنچہ کی صدا" لکھا لیکن جس کثرت اور تاثیر کی شدت سے یہ تراکیب فیض کے ہاں ملتی ہیں اس کی مثال ہمیں اردو شاعری میں کم ملتی ہیں۔

محمود یاز: کچھ مثالیں ان تراکیب کی آپ پیش کریں گے؟

حمید سیم: "بھوک اگا کرتی ہے"۔ "تاریک ہیما نہ ظلم"۔ "داغ داغ اُھلا"۔ "شب گزیدہ سحر"۔ دل کے تاریک شکاف"۔ "شب بست موج کا ماعل"۔ "سفینہ غم دل"۔ یہ صرف چند مثالیں ہیں محض داخلی کیفیات اور محسوسات کی تراکیب کے ذریعے تصویر کشی فیض کے اسلوب کی مب سے



بڑی خصوصیت ہے۔

محمودایاز: لیکن کہیں ایسا بھی ہوتا ہے کہ رنگ و آہنگ کی شدت میں اُن کا جذبہ تحلیل ہو کر رہ جاتا ہے۔  
ضیاء فیض پر یہ اعتراض تو کیا گیا ہے کہ وہ بہت میٹھے ہیں۔ بعض اذات ضرورت سے زیادہ۔  
حمید سیم: ویسے ضیاء صاحب اسلوب کی مٹھاس بھی ایک حُسن ہے اور حُسن کی حد کہاں ہے۔ فیض کی بڑی  
خامی یہ ہے کہ وہ ایک ہی خیال کے دائرے میں گھوم رہا ہے۔ ۱۹۳۲ء سے ۱۹۳۷ء تک وہ اپنے  
”معات“ سے باہر نہیں نکلا!! لیکن فیض ہر جگہ میٹھا بھی نہیں۔ نُرش اور کر دوا بھی ہے۔ آپ کو فیض  
کا وہ مصرع ”پیپ بہتی ہوئی گلتے ہوئے ناسوروں سے“ بہت گھٹ و نا اور بد نما معلوم  
ہوتا ہے۔

ضیاء: ہاں وہ مصرعہ میگزینزدیک بہت کمزور ہے۔

حمید سیم: مجھے آپ سے اختلاف ہے۔ فیض معاشرے کی ایک گھناؤنی SITUATION آپ  
کے سامنے پیش کرنا چاہتا ہے۔ اور اگر یہ مصرعہ سن کر آپ کو گھن آنے لگتی ہے تو فیض کا مقصد  
حاصل ہو گیا۔

ضیاء: حمید سیم صاحب اگر آپ اسی بات کو ذرا آگے بڑھائیں تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ بہت سے لوگ  
غلط یا بے ربط یا بے معنی زبان اس لئے استعمال کرتے ہیں کہ غلط بے معنی اور بے ربط کیفیات  
ہم تک پہنچیں۔

حمید سیم: ایک شخص یہ کیفیت آپ تک دانستہ پہنچاتا ہے۔ ایک نہیں جانتا کہ وہ کیا کیفیت بیان کر رہا  
ہے۔ فرق یہیں پیدا ہوتا ہے۔

محمودایاز: میں یہ پوچھنا چاہتا تھا کہ ہمارا شعریت کا معیار کیا ہے۔ مثلاً فیض کے اس مصرعے میں  
(”پیپ بہتی ہوئی —“) کوئی لفظ ایسا نہیں جسے روایتی معنوں میں شاعری کہا جاسکے۔ پھر بھی  
آپ اسے اچھا اور شاعرانہ مصرعہ کہتے ہیں۔

حمید سیم: ہم جانتے ہیں کہ فیض خوبصورت الفاظ اور تراکیب چاہے کتنی سے استعمال کرتا ہے۔ تو پھر ہاں  
اُس نے یہ غیر شاعرانہ اور کراہت پیدا کرنے والے الفاظ کیوں استعمال کئے؟ فیض معاشرے کے  
ایک ناسور کا ذکر کر رہا ہے۔ اس لئے نظم کا یہ مقام متقاضی ہے کہ ایسے کراہت پیدا کرنے والے  
لفظ استعمال کئے جائیں۔ چنانچہ معیار یہی ہے کہ کیا شاعر ایک خیال یا ایک تاثر یا ایک  
(SITUATION) کا کامیاب اظہار کر پایا ہے یا نہیں۔



ضیاء: مجھے آپ کی اس توفیق کے باوجود یہ مصرعہ گوارا نہیں ہو سکا۔ بہر حال میں یہاں ایک بات عرض کرنا چاہتا تھا۔ اب ہمیں ان تین شاعروں کی زبان سے کچھ آگے چلنا چاہئے۔ میں یہ گزارش کرنا چاہتا تھا کہ ان تین شاعروں نے آزاد نظم میں جو تجربے کئے اور جو آدای اختیار کی وہ صرف ہیئت تک محدود نہیں تھی بلکہ زبان پر بھی محیط تھی۔ بعد میں آنے والے شعراء..... محمود ایاز: قطع کلام معاف۔ اگر کم عمر شعراء کا ذکر کرنے پہلے ہم میراجی بنیض اور راشد کا شعراۓ مقام متعین کر لیں تو زیادہ مناسب ہوگا۔

حسین سیم: ان کا مقام متعین کرنے کیلئے ان کی ہیئت کے ساتھ ساتھ ان کے موضوعات پر بھی غور کرنا ہوگا۔ میں میراجی کا بہت مداح ہوں۔ ہیئت میں روایت سے مکمل انحراف کے ساتھ ساتھ میری رائے ہے کہ ان کا احساس اور طرز فکر بھی نیا ہے وہ اس احساس اور طرز فکر کیلئے نئی علامتیں لائے ہیں۔ اور انشراۓ ان کی علامتیں کافی حد تک کامیاب ہیں۔ ذاتی علامتیں نہیں بلکہ اسی جزائی تک پہنچ جاتی ہیں۔ اس کے باوصف مجھے میراجی کی نظموں میں ایک بڑی خامی نظر آتی ہے جو ان کے گیتوں میں نظر نہیں آتی۔ میراجی گیت میں بہت اچھا TECHNICIAN ہے۔ لفظ سوچ مجھ کو ادناپ تول کلاتا ہے۔ لیکن نظموں میں بے توجہی عام ہے۔ اور ڈرافٹنگ بہت ڈھیلی ہے، مصرعوں میں اکثر جھول ہے۔ یہاں ضیا صاحب شاید مجھ سے اتفاق کریں لیکن ان کی نظمیں دیکھئے تو "اے" اور "ی" بار بار گرتے اور دہکتے ہیں کہیں کہیں زبان سے ناواقفیت کا احساس بھی ہوتا ہے۔ ان کو تاہیوں کے دوہی سبب ہو سکتے ہیں یا زبان پر قدرت کا فقدان یا بے اعتنائی۔

ضیاء: اس سلسلے میں اگر آپ اجازت دیں تو دو معاملات کروں جس کی آپ کو توقع تھی میراجی کے جائزے تو آپ کی نظر سے گزرمے ہوں گے۔ ان جائزوں میں میراجی نے پابند اور آزاد دونوں اصناف پر بحث کی ہے ان میں آپ نے یہ بھی ملاحظہ کیا ہوگا کہ ایک ایک لفظ اور اس کے تلازمات اور متعلقات پر بحث کی گئی ہے نہ صرف یہ بلکہ یہ بھی کیا ہے کہ فلاں مصرعے میں اس لفظ کے استعمال سے خیال اور بیان پر یہ اثر پڑا اور فلاں مصرعے میں اس لفظ کے استعمال سے یہ حس یا قیامت پیدا ہوئی۔ انہوں نے الفاظ کے جمالیاتی اور صورتی پہلوؤں کی وضاحت کی ہے۔ اور تفصیل سے بحثیں کی ہیں، چنانچہ یہ بات تو قرین قیاس نہیں ہے کہ میراجی فن کے معاملے میں محتاط نہ تھے۔ یا زبان سے واقف نہیں تھے۔ اب یہ بات کہ اس احتیاط اور اس زبان دانی کے باوجود ان کے یہاں آپ کو جھول کیوں نظر آتے ہیں۔ اس کی دو وجوہیں ہو سکتی ہیں۔



محمود یاز: ضیاء صاحب یہاں اپنا ایک ذاتی تجربہ بیان کر دوں۔ میں نے سونغات کسے تین تین نظمیں مختلف شاعروں کو جاننے کی غرض سے بھیجیں۔ نام مخفی رکھے۔ لیکن شاعروں نے تبصرہ کرتے ہوئے نظم کی خصوصیات اور محاسن کے بارے میں جو باتیں لکھیں وہ اکثر و بیشتر ان کی اپنی نظموں میں نظر نہیں آتیں۔ اسے بارے میں کیا کہیں گے۔

حمید نسیم: قبلہ رویت ہے کہ گرامی مرحوم نے اپنے ایک شاگرد کو نصیحت فرمائی تھی کہ اپنے کلام کو خود ناقدانہ نظر سے دیکھا کرو۔ اُس شاگرد نے اپنے کلام کو ناقدانہ نظر سے دیکھا یا نہیں اس کا مجھے کوئی علم نہیں لیکن بہر حال یہ مشورہ سیکر خیال میں بہت اچھا تھا۔ میراجی نے دوسروں کے کلام کو ناقدانہ نظر سے دیکھا (وہ یقیناً اصول تنقید سے واقف تھے) لیکن انہوں نے اپنے کلام کو ناقدانہ نظر سے نہیں دیکھا۔ ضیاء: حمید نسیم صاحب میری بات ابھی پوری نہیں ہوئی تھی۔ میں یہ کہہ رہا تھا کہ جو خامیاں آپ کو میراجی میں نظر آتی ہیں اُس کی دو وجہیں ہو سکتی ہیں۔ ایک یہ کہ میراجی ایک نیا تجربہ کر رہے تھے۔ نہ صرف بہت کا بلکہ موضوعات کا بھی۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ زبان میں بھی تجربہ کر رہے تھے۔ اس تجربہ میں انکابات کرنے کا لہجہ بھی اہم تھا۔ وہ جو بات جس طرح کہنا چاہتے تھے یا کہہ رہے تھے یہ سب ایک تجربہ تھا۔ ان کی زبان دوسرے شاعروں سے مختلف تھی۔ یہاں آپ کو یہ یاد دلاؤں کہ نظیر اکبر آبادی کی زبان کو اُس کے زمانے میں شاعرانہ زبان تسلیم نہیں کیا گیا تھا۔ لیکن نظیر اکبر آبادی مطمئن تھے کہ وہ جو بات کہنا چاہتے تھے اُسی زبان میں کہی جاسکتی تھی جو انہوں نے اختیار کی تھی۔ اسی طرح جو زبان میراجی نے استعمال کی یا جو لہجہ اختیار کیا وہ ایک دانستہ تجربہ بھی ہو سکتا تھا۔ دوسری وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ میں اور آپ اپنی مرد و شاہی کے مزاج سے اپنے متاثر ہیں اور الفاظ اور تراکیب کی شوکت اور حرمت کے ایسے رسیا ہیں کہ میراجی کا لہجہ ہمیں کمزور اور نامانوس معلوم ہوتا ہے۔ کھردرا نظر آتا ہے۔ اور ہم یہ کہنے لگتے ہیں کہ میراجی کا کھردرا ڈھیلے۔

حمید نسیم: میں میراجی کے نئے ہجے پر اعتراض نہیں کر رہا تھا۔ میراجی نے زبان کو دست دینے کی جو کوششیں کی ہیں میں اُن کا معترف ہوں جو تجربے انہوں نے کئے اُن کی سب سے بہت قدر ہے۔ مجھے اُن کے کلام میں نہ حرمت کی تلاش ہے نہ شوکت کی جستجو ہے۔ نہ میں روایتی انداز بیان کا ایسا عاشق ہوں میں تو اُن کو اُنکی سطح پر دیکھ رہا ہوں۔ یہ دیکھ رہا ہوں کہ جو زبان جو لہجہ انہوں نے اختیار کیا اُس کے استعمال میں وہ کہاں تک کامیاب ہیں۔ جو الفاظ یا جو علامات انہوں نے استعمال کی ہیں اُن کے لوازمات سے وہ کہاں تک واقف ہیں۔ میں یہ کہہ رہا ہوں کہ انہوں نے 'کالا' کیوں کہا 'سیاہ' کیوں نہیں



کہیں یہ عرض کر رہا تھا کہ انکے اپنے لہجے اور اپنی زبان میں بھی انکی ڈرافٹنگ مضبوط نہیں۔ انکے اپنے لہجے کا شری مزاج قائم نہیں۔ رہتا میں لوہے سے بڑھی کی۔ سنت کی توقع نہیں کرتا۔ مگر وہاں کو اپنے اندازوں کا اور پگھلے لہجے کا استعمال تو آنا چاہیے۔ آپ کوئی بھی PATTERN بنا سکتے ہیں لیکن اُن PATTERN میں تو آپکی کامیگری پر انکشت نہائی کی گنجائش نہیں ہونی چاہیے۔ محمود ایاز: جو بات حمید سیم صاحب کہہ رہے ہیں وہ میراجی کی بہترین نظموں کا اُن کی عام نظموں سے موازنہ کرنا ہے۔ ظاہر ہو جاتی ہے۔

ضیاء: ہمیں یہ جانتا ہوں کہ الفاظ کے کچھ مسلمہ تلازمات ہوتے ہیں۔ مگر بعض فن کار ایسے بھی آتے ہیں جو تلازمات بدل دیتے ہیں۔ اس کی مثالیں اقبال کے ہاں آپ کو بہت سی مل جائیں گی۔

حمید سیم: ضیاء صاحب شاید میں ابھی تک اپنی بات واضح نہیں کر سکا۔ میں اُن سے اُن کے اسلوب بیان کے ہنر کو کوئی توقع نہیں کرتا ہوں۔ یہ بھی عرض کر دوں کہ اگر وہ اچھے شاعر نہ ہوتے تو ہم اس تفصیل سے اُن کی شاعری کا تجزیہ نہ کرتے۔ میں صرف یہ عرض کر رہا تھا کہ اُن کا اسلوب داخلی طور پر جابجا کمزور نظر آتا ہے۔

ضیاء: بہر حال میں اتنا قبول کرنے کو تیار ہوں کہ جہاں اُن کی اکثر نظموں کا بھرپور اثر مجھ تک پہنچا وہاں کی نظموں نے مجھ پر بہت کم اثر کیا ہے۔ یہ ممکن ہے اُن کے ابلاغ کی کمی ہو یا میرے فہم کا قصور۔

حمید سیم: قصور آپ کے فہم کا نہیں میراجی کے اسلوب کی کمزوری کا ہے۔

محمود ایاز: ہیت اور زبان کا کافی جائزہ ہو چکا ہے۔ اب سیکے خیال میں موضوع کی طرف آ جانا چاہیے۔ حمید سیم: لیکن ابھی راشد کی ہیت پر بات نہیں ہوئی۔ آزاد نظم کے یہی دو اساتذہ ہیں میراجی اور راشد۔ اور جہاں تک خاکے کی ترتیب کا تعلق ہے میراجی خیال ہے راشد نے میراجی کے مقابلے میں نظم آزاد کو زیادہ جاکدستی سے استعمال کیا ہے۔

ضیاء: اگرچہ اُن کی ملائیں اور اُن کی زبان اور اُن کا لہجہ مختلف ہیں۔

حمید سیم: جی میں ذکر ہیت کا کر رہا تھا۔ ہیت میں راشد میراجی سے بہتر TECHNICIAN ہے۔

ضیاء: اگرچہ وہ روایت سے بھی میراجی کے مقابلے میں قریب تر ہیں۔

حمید سیم: زبان کا ذکر یہاں نہیں تھا۔ ہیت میں میراجی کے ہاں ایک کمی یہ بھی ہے کہ اُن کی نظموں میں

CLIMAX بہت کم ہوتا ہے۔ جو ڈرافٹنگ کی ایک بڑی خامی ہے۔

ضیاء: حمید سیم صاحب ذرا ڈرافٹنگ کی وضاحت کر دیجئے۔ اس لئے کہ اس لفظ کا آپنے کئی مرتبہ ذکر کیا ہے۔

حمید سیم: ڈرافٹنگ سے نظم کی ترتیب و تعمیر اور مصرعوں کی ساخت اور ایک مصرع کا دوسرے مصرعے



سے ربط وغیرہ مراد ہے۔ آپ مغرب کی آزاد نظموں کو دیکھتے۔ ہر نظم کے آخر میں ایک CLIMAX بنتا ہے۔

ضیاء: بحر کے اعتبار سے یا معنی کے اعتبار سے۔

حمید سیم: جی۔ معنی کے اعتبار سے۔ میراجی کے ہاں CLIMAX شاذ و نادر ہی ملتا ہے۔ لیکن راشد کے ہاں ہر نظم اپنا CLIMAX بناتی ہے۔

ضیاء: یہاں ایک در بات دفعتاً ذہن میں آگئی۔ آپ نے افنگنگ کا ذکر کر رہے تھے۔ تو میں عرض کر دوں کہ ہر نظم اپنی ہیئت خود ساتھ لاتی ہے۔

حمید سیم: ہر اچھی اور کامیاب نظم جو خود آئے۔

ضیاء: اس سے آپ کی مراد کیا ہے؟

حمید سیم: جی ایک نظم آتی ہے۔ ایک وضع کی جاتی ہے۔ نظم آتی یوں ہے کہ آپ کا احساس: ایک نیا تجربہ اور عمر بھر کی شاعرانہ تربیت مل کر ایک ہیجانی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں۔ آپ کی تمام صلاحیتیں اظہار چاہتی ہیں اور یہ اظہار آپ کے کچھ نہ کچھ کہلا لیتا ہے، تجربے کا اضطراب اور فن کا انہماک مل کر ایک کیفیت پیدا کرتے ہیں جس میں نظم آتی ہے۔

ضیاء: اچھا ہوا کہ میں نے آپ کے ڈرافٹنگ کا مطلب پوچھ لیا۔ اس سے یہ واضح ہوا کہ کچھ شاعر تجربے کی بے تابی سے زیادہ PLANNING پر انحصار کرتے ہیں۔

حمید سیم: جی ہاں صحیح شاعری میں تجربے یا احساس کا دفور اظہار کے لئے مضطرب اور بیقرار ہوتا ہے۔ اور جب تک نظم میں ڈھل نہیں جاتا شاعر کے دل و دماغ پر محیط رہتا ہے۔

ضیاء: آپ کی اس وضاحت کے بعد رہ گئی بات اتفاق یا اختلاف کی۔ تو میں سمجھتا ہوں کہ مجھے آپ سے بہت حد تک اتفاق ہے۔ راشد صاحب کی اکثر نظموں میں تخلیق کا جبر اور تجربے کا سرچوش دھور کم نظر آتا ہے۔ میراجی کی بعض نظموں میں PLANNING نمایاں ہے لیکن ان کے ہاں بالعموم شاعر اس قدر اضطراب نسبتاً زیادہ ہے۔

حمید سیم: یہاں ایک بات عرض کر دوں۔ راشد میراجی سے زیادہ باشعور صنعت کار ہے۔

ضیاء: بات تو دی ہوئی۔

حمید سیم: صرف ایک حد تک۔ اگر آپ اجازت دیں تو میں یہ عرض کر دوں گا کہ راشد کے ہاں خالص ذاتی اضطراب اور ہیجان بے شک میراجی سے کم ہے۔ لیکن راشد کی شاعری میں ایک اجتماعی اور غیر ذاتی



سوغات

اضطراب مجھے نظر آتا ہے۔ راشد کا یہ مصرعہ "سکوت گدائے گدائی تو ساکت نہ ہوگی" یا یہ کہ "دوپول ایک سپرکریٹک نسبت ایک ات" ایک خاص نوع کے اضطراب کا آئینہ دار ہے۔ پہلا مصرع سمرمایہ دارانہ استبداد کے خلاف اعلان جنگ ہے۔ اور یہاں مثبت کی جگہ منفی طریقہ اظہار سے خدشہ پیدا کر دی ہے۔ ضیاء: یہاں میں آپ ہی کا ایک فقرہ دہرانا چاہتا ہوں۔ اگر یہ بات بھی نہ ہوتی تو ہم راشد صاحب کو زیر بحث ہی کیوں لاتے۔ میں تو یہ کہنا چاہتا تھا کہ "ماورا" کی نظموں میں جو دلولہ اور فور نظر آتا تھا اُن کی موجودہ شاعری میں دب کر رہ گیا ہے۔ مثلاً "بیکراں رات کے سنائے میں" یا "اتفاقات" "پڑھے"۔ اُن میں ایک سچان ایک اضطراب کی کیفیت ہے جو "ایران میں اجنبی" کی نظموں میں شاید ہی کہیں نظر آتی ہو۔

حمید سیم: اُس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ شاعرات سے آگے بڑھنے کی کوشش کر رہا ہے لیکن اس اجتماعی شعور اور اضطراب کے باوجود ایسی نظمیں بھی ہیں جن میں محض ذاتی ہجنان ہے "بہ بیاباں بوسے بے جاں" "کوئی اچھن کو سلجھاتے ہیں ہم" اس میں اضطراب بھی ہے۔ بے اطمینانی بھی ہے۔ ایک گہرا یاس بھی ہے ضیاء: میری گزارش صرف یہ تھی کہ مجموعی طور پر راشد کے ہاں ڈرافٹنگ زیادہ کامیاب اور شاعرانہ اضطراب کم سے کمتر ہوتا جا رہا ہے۔ میراجی جذبے کے شاعر ہیں اور راشد شعور اور فکر کے۔ حمید سیم: مجموعی طور پر راشد کے وجدانی انحطاط کے باوجود میں آپ سے متفق ہوں۔ لیکن یہ بات بہر حال واضح ہے کہ میراجی کی ڈرافٹنگ کمزور تھی۔

ضیاء: جی ہاں کہیں کہیں نسبتاً کمزور نظر آتی ہے۔ میراجی کے گیتوں میں آپ کو یہ کمزوری کہیں نظر نہیں آئے گی۔ حمید سیم: میں سمجھتا ہوں میراجی کے گیت انہی نظموں سے بہت بہتر ہیں۔ اور اُن کا اصلی میڈیم بھی میری پاپیئر رائے میں گیت ہی تھا۔

محمود الیاز: اس سے پہلے موضوع پر بحث کی جائے فیض کی ہیئت کے متعلق بھی شاید آپ کچھ کہنا چاہیں گے۔ ضیاء: فیض کی ہیئت میں آپ کو PLANNING اور دانستہ ترتیب و تعمیر بہت کم نظر آئے گی۔ اُس کی نظمیں ایک چمائی ہوئی شاعرانہ کیفیت اور شدت کی آئینہ دار ہیں۔ حالانکہ میراجی خیال میں فیض راشد اور میراجی دونوں سے زیادہ محتاط فنکار ہے۔

حمید سیم: فیض کے ہاں ٹیکنک اور اضطراب کا تناسب نسبتاً بہتر ہے ضیاء: حسن کامیار TENSION OF BALANCE بھی قرار دیا گیا ہے۔ کیا فیض کی شاعری کا حسن بھی یہی چیز ہے؟



حمید سیم: ایک حد تک عام روایتی بول چال میں آپ اسے یوں کہتے کہ فیض کی اچھی نظمیں پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ یہ نظمیں آئی ہیں لائی نہیں گئیں۔

ضیاء: اگرچہ جہاں نظم آئی نہیں ہے تو نہایت پیمپسی اور بڑی معلوم ہوتی ہے۔

حمید سیم: جی ہاں جب فیض صاحب "از رہ امتثال امر" شعر فرماتے ہیں تو *TECHNICIAN* آرٹسٹ کی حیثیت سے راشد اور میراجی دونوں سے کمتر معلوم ہوتے ہیں۔

ضیاء: ان کی نظم افریقہ اور تازہ نظم "ملکات" اسی قبیل کی دو مثالیں ہیں۔

حمید سیم: اس کی وجہ یہ ہے کہ یہاں فیض شاعر نہیں رہتے۔ پراپیگنڈسٹ کا روپ دھار لیتے ہیں یہاں ان کے ذہن کا رشتہ شاعری سے منقطع ہو کر محض سیاسی نظریات سے وابستہ ہو جاتا ہے۔ اور ظاہر ہے کہ جب انسان اپنی اصلی فطرت سے کٹ کر کچھ اور رنگ اختیار کرنا چاہتا ہے تو شاعری کے دھارے خشک ہو جاتے ہیں۔ فیض کی اصلی سرشت *ROMANTIC* ہے وہ مینادی طور پر حسن پرست ہے اور عاشق مزاج ہے۔ جہاں وہ اپنی سرشت کے مطابق شعر کہتا ہے جہاں اُس کا کردار و رنگیت میں ڈھل جاتا ہے وہاں وہ اچھا فن کار ہے۔

محمود ایاز: نسیم صاحب اب موضوع پر بھی بات ہو جائے۔

حمید سیم: جی ہاں میں بات کا رخ اسی طرف موڑ رہا تھا۔ میں موضوع کو ہیئت سے زیادہ اہم سمجھتا ہوں۔ اسی لئے میں نے شروع میں غالب اور ذوق کی شاعری کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ آپ جدید ہیئت کے باوجود روایتی شاعر ہو سکتے ہیں۔ مسدس اور خمسہ بھی لوگ لکھتے تھے لیکن نظمیں اکبر آبادی اپنے دور کے جدید شاعر تھے اس لئے کہ ان کا موضوع 'ان کا طرز فکر' جدید تھا۔ آپ بیسویں صدی کے شاعر ہیں تو آپ کی شاعری بیسویں صدی سے *IDENTIFY* ہونی چاہئے۔

محمود ایاز: آپ کے خیال میں نظیر اکبر آبادی جدید شاعر اس لئے تھے کہ ان کی شاعری اُس روایتی شاعری سے مختلف تھی جو ان کے دور میں ہو رہی تھی۔

حمید سیم: موضوع کے اعتبار سے مراد یہ ہے کہ آپ کی شاعری آپ کے دور کے صحیح مزاج سے ہم آہنگ ہو۔ یہ نہیں کہ آپ پرانی ڈگر پر چل کر پرانے اور روایتی احساسات اور خیالات کو دہراتے چلے جائیں۔ غالب کی شاعری انیسویں صدی کے عمیق احساسات کا مرقع ہے۔ ذوق کی شاعری ناسخ اور انشاء کی شاعری کی ایک اور شکل ہے۔ یہاں آپ کو جدید اور روایتی کا فرق معلوم ہو جاتا ہے۔

محمود ایاز: ہر دور میں اُس دور کی آواز یا روح عصر کو اپنی شاعری میں منتقل کرنے والا صرف ایک شاعر ہوتا ہے



اور وہ دوسرے ہم عصروں سے ہٹا ہوا ہوتا ہے۔

ضیاء: ایاز صاحب روح عصر کا صرف ایک رخ نہیں ہوتا۔ ممکن ہے کہ مختلف شعرا مختلف رخ اپنالیں۔ محمود ایاز: یہ دیکھئے کہ غالب کے دور میں مومن بھی تھے۔ اور اور شیعہ بھی تھے۔ لیکن آج ہم جب اُس دور کے جدید ذہن کی بات کرتے ہیں تو غالب کا نام لیتے ہیں۔

ضیاء: لیکن آپ یہ تو تسلیم کریں گے کہ مومن بھی بڑی حد تک جدید تھا۔

حمید سید: جی ہاں ایک حد تک۔ مومن کی داسوخت ہند کے زوال پذیر اسلامی معاشرے کی عکاسی کرتی ہے۔ لیکن دیکھنا یہ ہے کہ مومن اور غالب میں کیا فرق ہے۔ مومن نے وہی کیا جس کا ذکر ابھی ضیاء صاحب نے کیا تھا۔ مومن نے اپنے دور کے صرف ایک رخ کو اپنا لیا۔ لیکن غالب نے اپنے دور کی تلخیوں اپنے دور کے امکانات اپنے دور کی زندگی کی تمام ترکیفیتوں کو اپنے اندر سمولیا۔ غالب کا ذہن اپنے اپنے دور کا احاطہ کرتا ہے۔ اس لئے وہ اپنے دور کا جدید اور صاحب عہد شاعر ہے۔ آپ آج کے دور میں پابند نظم کہہ کر یا غزل کہہ کر جدید شاعر ہو سکتے ہیں۔ اور آزاد نظم کہنے کے باوجود روایتی شاعر ہو سکتے ہیں۔

ضیاء: آپ کے اس نقطہ نظر سے ہمیں اختلاف نہیں۔ سوال یہ ہے کہ اس دور کے شاعروں نے جب شعر کہنا شروع کیا تو اس وقت اس دور کی اہم شخصیتوں کے خیالات اور نظریات کا اثر پھیل رہا تھا۔ دوسرے انگریز کی غلامی سے نجات کی خواہش ترقی پذیر تھی۔ اور تیسرے ہمارے معاشرے میں جنسی زندگی ایک نئی روش اختیار کر رہی تھی۔ مرد اور عورت کے تعلقات کی نوعیت پرانے زمانے کے تعلقات سے بہت مختلف ہو چکی تھی۔ بیوی کا ذکر پرانی شاعری میں نہیں آتا تھا۔ فن اور شرط و آفت کو کوٹھے تک محدود تھے۔ اب شاعری میں ایسی عورت ابھر رہی تھی جو بیوی بھی بن سکتی تھی جس سے دوستی بھی ہو سکتی تھی۔ جواب خود آپ سے محبت کر سکتی تھی۔ یہ دو تین چیزیں ایسی تھیں جنہوں نے نئی شاعری کے موضوعات معین کئے۔

حمید سید: یہاں مجھے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ ہر بڑا شاعر اُس خطے یا سرزمین سے جہاں وہ رہتا ہے جغرافیائی معاشرتی اور سیاسی اثرات ضرور قبول کرتا ہے کیوں کہ وہ خطہ اُس کی نظر کے عین سامنے ہے۔ لیکن وہ ان حدود سے آگے بھی بڑھتا ہے۔ وہ تمام دنیا اور تمام کائنات سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔ جب ہم انگریز کے غلام تھے اُس وقت افریقہ کے ممالک اور ایشیا کے دوسرے ملک بھی غلام تھے۔ دوسرے پس ماندہ ممالک کے معاشروں میں بھی تغیر آرہا تھا۔ یورپ اور امریکہ کے ممالک سائنس اور علم و ہنر میں



بہت تیزی سے ترقی کر رہے تھے۔ اس دور میں عظیم خطرات تھیں اور اس دور نے زندگی کی بیشتر نئی راہیں بھی کھول دی تھیں۔ اس دور کا صاحبِ عہد شاعر وہی ہو سکتا ہے جو اس دور کے اجتماعی ہم دہا اس کی انجمنوں اور اس کے امکانات کو اپنی ذات میں سمو لے۔ ہمارے ہاں ایسا کوئی شاعر نہیں ہے۔ محمود ایاز! جی ہاں میراجی FREUD کی نفسیات میں کھو گئے۔ راشد حنی ابتری سیاسی ادبار اور اختصار میں الجھ کر رہ گئے۔

ضیاء: میراجی کی شاعری صرف شعور اور تحت شعور تک محدود نہیں۔ آپ انکی شاعری کے ارتقاء کا جائزہ لیجئے تو نظر آتا ہے کہ ان کی شخصیت پھیل رہی تھی۔ انہوں نے جنس سے ہٹ کر بھی تطبیس کہیں ہیں اگر موت ان کے ذہنی ارتقاء کو یکایک ایک منقطع نہ کر دیتی تو یقیناً ان میں اپنے دور کا احاطہ کرنے کی صلاحیت تھی۔

حمید: میراجی اگر زندہ رہتے تو جانے کیا کرتے۔ لیکن افسوس یہ ہے کہ ہمیں ان کی صرف وہی شاعری میسر آئی ہے جو وہ اپنی زندگی میں کر پائے۔ راشد کی دنیا میری نظر میں میراجی اور حسین دونوں کی دنیا سے مختلف ہے۔ اگرچہ ان کے ہاں فحش کا خلوص اور شدت نہیں لیکن وہ مسلسل سوچ رہا ہے۔ اس کا کینوس بھی مختلف ہے۔ اس کی شاعری جنس کی تجارت کی فوج گری سے آگے بڑھ رہی ہے۔

ضیاء: راشد نے جنس کے متعلق جو کچھ کہا ہے وہ ایلٹ نے بھی کیا ہے۔ دو عظیم جنگوں کے درمیانی عرصے میں اسے بار بار کہا گیا ہے۔

حمید: لیکن اب راشد اس دور کی انجمنوں کا ذکر کرنے لگا ہے۔ اس کی آخری دو نظمیں ”صحرانوردِ پیردل“ اور ”اسرافیل کی موت“ بتا رہی ہیں کہ وہ اب ان خطرات سے آگاہ ہو رہا ہے جو عالم انسانیت کو درپیش ہیں۔ لیکن ابھی ایک کمی باقی ہے۔ یہ دور ہم تن یاس ہی نہیں، ہم تن موت ہی نہیں۔ اس دور کے خوش آئند امکانات بھی عظیم ہیں۔ زندگی کا حسن بھی نکھر رہا ہے۔ زندگی کے جمال کی آگہی بھی بڑھ رہی ہے۔ ابھی راشد کے ہاں اس دور کا مجموعی تاثر یعنی TOTAL PERSPECTIVE پیدا نہیں ہوا۔

ضیاء: جن دو نظموں کا ابھی آپ نے ذکر کیا ان کے سلسلے میں مجھے کچھ عرض کرنا ہے۔ ڈرافٹنگ کی وضاحت کرتے ہوئے آپ نے کہا تھا کہ راشد نظم کے موضوع کو خوب سوج بھجھ کر اس کے بارے میں نظم کا ایک ڈرافٹ تیار کرتا ہے جس میں اکثر ڈرافٹنگ زیادہ ہوتی ہے شاعری کم۔ اس کی ایک وجہ میسر نزدیک وہی ہے جس کا میں نے پہلے بھی ذکر کیا ہے کہ جدید بننے کی کوشش راشد کی اس کوشش کے بہت ثبوت ہیں شروع شروع میں جب راشد نے اختر شیرانی کے نتیجے میں سانیٹ لکھے تو انکو چودہ مصرعوں کی وجہ سے چودک



## سوغات

کا نام دیا۔ جو جدت کی ابتدائی کوشش تھی۔ راستہ کی اکثر نظموں سے یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ مغربی ادب کے مطالعے سے متاثر ہو کر وہی چیزیں اردو میں کرنا چاہتا ہے۔ یہی نظم "اے مرے صحرانورد پیر دل" سمجھئے۔ اس نظم کو پڑھ کر خواہ مخواہ اس فرانسیسی شاعر کی نظمیں یاد آنے لگتی ہیں جسے انگریزی ادب کے طالب علم سینٹ جان پرس کہتے ہیں۔ اس کی نظمیں سمندر اور ہوا وغیرہ اس نظم پر براہ راست اثر انداز نظر آتی ہے۔ راشد کمر درجہ کے شعرا سے بھی متاثر ہوتے ہیں۔ اسی نظم میں آگاہ ریڈ کے بند مختار صدیقی کی سی حرنی کے دو حصے یاد دلاتے ہیں جو اُسے آگ اور خاک کے بائے میں کہے ہیں۔ اور ان اثرات کے باوجود میری نظر میں وہ ایک کمزور نظم ہے جس میں تاثر کی وحدت نہیں ملتی۔ اسی طرح ان کی "اسرافیل" والی نظم آجکل مغربی ادب میں ORPHEUS کے پے پے ذکر سے متاثر نظر آتی ہے۔ اگرچہ نظم اپنے سبیل کی کمزوری کے باوجود دوسری نظم سے بہتر ہے۔ راجہ میراجی تو ۴۵ کے بعد کی تلموں میں میراجی کے یہاں TOTAL PERSPECTIVE کا احساس ہوتا ہے۔

حسبیریم: مجھے ضیاء صاحب سے اس بات پر کامل اتفاق ہے کہ میراجی محض جنبیت کا شاعر نہیں تھا۔ محمود ایاز: یہاں تک تو میں آپ کی بات مانتا ہوں کہ میراجی نفسیات کا شاعر ہے جنبیت کا نہیں۔ ضیاء: فیض کے سلسلے میں مجھے یہ عرصہ کرنا ہے کہ فیض کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ اُس کا کینوس بہت محدود ہے۔ یہاں تک تو بات درست ہے۔ لیکن اکثر لوگ یہ بھول جاتے ہیں کہ فیض کا کینوس محدود ہے لیکن جتنا بھی خوبصورت اور دلآویز ہے۔

محمود ایاز: فیض یقیناً اس دور کا اہم شاعر ہے۔ اگرچہ اب گزشتہ دو تین برس سے اُس کی شاعری میں ٹھکن کے آثار نظر آنے لگے ہیں اور اُس نے اپنے آپ کو دھڑانا شروع کر دیا ہے۔ ضیاء: یہ بات تو برملا ہے کہ اگر یہ ٹھکن دور نہ ہوئی تو فیض کا شاعرانہ مستقبل تاریک ہے۔ محمود ایاز: اب اگر آپ حضرات مناسب سمجھیں تو بعد میں آنے والے شعرا کا ذکر بھی ہو جائے۔ آپ نے یہ تو دیکھا ہوگا کہ کچھ نئے شاعروں پر میراجی کے موضوعات کا اثر ہے۔ کچھ نئے شاعروں نے فیض کا اثر اپنی DICTON میں قبول کیا ہے۔ لیکن بہت کم شاعر ایسے ہیں جنہوں نے راشد کے سیاسی اور معاشرتی شعور سے اثر لیا ہو۔

حسبیریم: اس کے متعلق میں یہ عرض کروں گا کہ دوسری جنگ کے بعد بالعموم اور برصغیر کی آزادی کے بعد بالخصوص جو تغیر ہماری زندگی میں رونما ہوا ہے اُس کو ابھی ہمارے نوجوان شعرا پوری طرح سمیٹ نہیں پائے ہیں۔ ہمارے دور کے حالات کو دیکھئے۔ معاشرے اور سیاست کے اقدار کیسے گڑبڑ



ہو رہے ہیں۔ نیک و بد میں امتیاز مشکل ہو رہا ہے۔ دنیا سیاسی طور پر دو بڑے گروہوں میں بٹی ہوئی ہے۔ ایک طرف TOTAL REGIMENTATION ہے۔ دوسری جانب سرمایہ داری بھی ایک اور طرح کی REGIMENTATION بن چکی ہے۔ یہاں بھی ایک "سناٹا" چھا رہا ہے۔ نوجوان شاعر اس الجھن کو سلجھانے کے اہل نہیں۔ اکثر نوجوانوں کا یہ عالم ہے جسے ہمارے ایک دوست محاورے میں کہتے ہیں "کانا لے دوڑی"۔ ہمارے نوجوان شاعروں نے میراجی فیض اور راشد کسی پیش رو کا اثر قبول نہیں کیا۔ وہ بیشتر انگریزی اور فرانسیسی ادب کی تقلید کرنے میں کوشاں ہیں۔ چنانچہ ان کے کلام میں آپ کو جا بجا انگریزی فرانسیسی اور دوسرے مغربی شاعروں کی گونج سنائی دے گی۔ مصرعے کے مصرعے خیال کے خیال مغربی شعرا کے آپ کو جا بجا نظر آئیں گے۔ محمود ایاز: نہیں صاحب کچھ ایسے شعرا بھی ہیں جن سے مستقبل میں بہتر شاعری کی توقع کی جاسکتی ہے۔ حمید نسیم: میں بالکل نئے شعرا کا ذکر کر رہا تھا۔ ان میں مجھے ابھی تک ایسا کوئی شاعر نہیں آیا جس کے مستقبل سے کوئی امیدیں وابستہ کی جاسکتی ہوں۔

صنبار: یہاں میں ایک بات عرض کرنا چاہتا ہوں۔ ابھی حمید نسیم صاحب نے کہا تھا کہ حالات کچھ ایسے گنجلک ہو گئے ہیں کہ نوجوان شاعر ان کا صحیح ادراک نہیں کر سکے۔ آپ دوسرے ملکوں کے شاعروں کو دیکھئے۔ اگر وہ اپنے تمام دود کو نہیں سمجھ پاتے تو اپنی ایک چھوٹی سی دنیا الگ بنا لیتے ہیں۔ اور وہ اس چھوٹی سی دنیا میں رہ کر بہت اچھی شاعری کرتے ہیں۔ بڑے شاعر نہ ہی لیکن پُر اثر اور خوشگوار شاعر تو ضرور بن جاتے ہیں۔ HOUSEMAN اور والٹر ڈی لاسیر کی مثالیں آپ کے سامنے ہیں۔

حمید نسیم: صاحب یہ ننھے ننھے شاعر شاعر بھی ہمارے شاعروں کے مقابلے میں غلط معلوم ہوتے ہیں۔ محمود ایاز: ہمارے دل اختر الایمان اور مختار صدیقی بھی تو ہیں۔

حمید نسیم: اختر الایمان۔ مختار صدیقی اور ضیاء جالندھری، راشد۔ میراجی اور فیض کے بعد کے شاعر ہیں یہ جدید شاعری کے دوسرے دور سے متعلق ہیں۔ اختر الایمان میں سیاسی اور معاشرتی شعور ہے۔ مختار صدیقی نے اسلوب اور موضوع دونوں میں میراجی کا اثر قبول کیا ہے۔ ضیاء جالندھری نے گیت کی مٹھاس اور رچی ہوئی اداسی اپنائی ہے۔ یہ تینوں شاعر الفاظ اور اسلوب بیان کے معاملے میں بہت محتاط ہیں۔ اور بڑے چابکدست فن کار ہیں۔ اگرچہ ابھی ان کی ذہنی سطح معین کرنا مشکل ہے۔ صنبار: حمید نسیم صاحب آپ وعدے کے باوجود میرا ذکر بیچ میں لے آئے اس کی مجھے آپ سے شکایت ہے۔



سوغات

حمید: اس کی داد آپ نے نہیں دی کہ کس دبی زبان سے آپ کا ذکر کیا ہے۔ اتنا بھی نہ کرتا تو اس دور کے جائزے میں صریحاً کوتاہی کا مرتکب ہوتا۔

محمود ایاز: میرا خیال ہے کہ جدید شاعری کے دوسرے دور کے متعلق ابھی ادب بہت کچھ کہنے کی گنجائش ہے اسی دور میں ادب بھی کئی شاعر تھے۔ مثلاً معین احسن جذبی، علی جواد زیدی، قیوم نظر، یوسف ظفر مجید امجد وغیرہ۔

ضیاء: علی جواد زیدی اور معین احسن جذبی تو بیشتر غزل کے شاعر ہیں۔ قیوم نظر، یوسف ظفر اور مجید امجد کو آپ اس دور کے جدید شعراء میں لاسکتے ہیں۔

حمید: قیوم نظر کی شاعری میں فن کا شعور نمایاں ہے۔ لیکن ان کے ہاں دو ایک نظموں کو چھوڑ کر شاعری کا عنصر بہت کم ملتا ہے۔ یوسف ظفر میں اچھا بہت ہے وہ بہت پرگو ہیں لیکن شاعرانہ ضبط نفس اور تربیت کا فقدان ہے۔ اور ان کا کلام آج بھی دیباہی ناہموار ہے جیسا آج سے سینٹ برس پہلے تھا۔ مجید امجد کا مطالعہ میں نے حال ہی میں کیا ہے۔ دو ایک نظمیں خاصی اچھی ہیں لیکن عام سطح بہت نیچی ہے۔ محمود ایاز صاحب کے حکم کی تعمیل میں میں نے مجید امجد صاحب کے کلام کا بہت محنت اور خلوص سے مطالعہ کیا۔ لیکن ہر دو چار مصرعوں کے بعد میری طبیعت رک جاتی تھی۔ اسلوب اور زبان جا بجا قابو سے باہر ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

محمود ایاز: حمید صاحب مجید امجد کی نظم سمجھتی تو اس دور کی بہت کامیاب نظموں میں سے ایک ہے۔ حمید: میں عام سطح کا ذکر کر رہا تھا۔ چنانچہ اس دور کے شاعروں کا جائزہ لیجئے تو مختار صدیقی اور اختر الایمان ہی پیش پیش نظر آتے ہیں۔ ضیاء صاحب ناراض ہو جاتے ہیں۔ اس لئے میں ان کا ذکر نہیں کروں گا۔ میری رائے میں اختر الایمان اور مختار تکنیک میں اپنے پیشروؤں سے زیادہ محتاط اور اسلوب پر زیادہ قادر ہیں لیکن مجموعی طور پر ان سے بہت چھوٹے شاعر ہیں۔

ضیاء: دوسرے دور کے شاعروں کے اس تجزیے سے مجھے بیشتر اتفاق ہے۔ میرا خیال ہے کہ قیوم نظر جب محنت کرتے ہیں تو تڑپتی ہوئی صاف ستھری نظم لے آتے ہیں۔ حمید: جی ہاں لیکن تراش دیا وہ ہوتی ہے شاعری کم۔

ضیاء: ”قندیل“ میں ان کی چار پانچ نظمیں بہت خوشگوار تھیں۔ لیکن ”سویا“ میں تو تراش اور حمید صاحب کے کہنے کے مطابق ڈرامنگ بھی بہت کمزور ہے۔ اختر الایمان اور مختار صدیقی کی شاعری ختم نہیں ہوئی۔ ان سے ابھی تو نئی نئی دالبند کی جا سکتی ہیں۔ مختار صدیقی کی طویل نظم ”سحر“



کے کچھ بند مجھے سننے کا اتفاق ہوا ہے۔ اُن سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اُن کا اسلوب پہلے سے شائستہ تھے اور اُن کا افق وسیع تر ہو رہا ہے۔ مجید امجد اس دور کے سب شاعروں سے عمر میں بڑے ہیں۔ اور بہت پہلے سے کہہ رہے ہیں۔ لیکن اُن کی شاعری ذرا دیر میں نمایاں ہوئی۔

محمود ایاز: ہاں یہ بہت دلچسپ بات ہے۔ ضیاء صاحب آپ بتا سکتے ہیں کہ یہ اتنی دیر گنہامی میں کیوں رہے۔ ضیاء: غالباً اس لئے کہ وہ منظمی میں رہنے کی وجہ سے ادبی مرکزوں سے دور رہے اور اس دوری نے بھی انہیں نمایاں نہ ہونے دیا۔ اور پھر ان کی شاعری کے آغاز میں فہن اور راشد کا طوطی بول رہا تھا۔ اس لئے بھی ان کی آواز دب کر رہ گئی۔

حمید سیم: اُسی دمانے میں اختر الایمان اور مختار صدیقی بھی تھے۔ اُن کی آواز اگرچہ نجیت تھی لیکن دب کر نہیں رہ گئی تھی۔ بہر حال مجید امجد بھی شعر کہہ رہے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ اُن کا مستقبل اُن کے حال سے زیادہ روشن ہو۔

محمود ایاز: اب کچھ نئے شاعروں کے بارے میں بات ہو جائے تو بہت مناسب ہوگا۔ ضیاء: نئے شاعروں نے پہلے یہاں محمد صفدر میر کے بارے میں ایک آدھ بات کہنا چاہتا ہوں۔ صرف وہی ایک ایسے شاعر ہیں جو مغرب کی IMAGISM کے اردو میں نمائندہ ہیں۔ اور انکے IMAGES بھی مجھے پسند ہیں۔

حمید سیم: جدید شاعری کے دوسرے AGE GROUP کے بعد صورت حال بہت تشویشناک نظر آتی ہے۔ ضیاء: جی ہاں۔ یہ نیا دور کچھ ایسا خوش آئند نہیں ہے۔ نئے شاعر زبان کے سلسلے میں غیر محتاط شعور کے سلسلے میں بالکل سطحی اور نفسیاتی تجزیے کے معاملے میں بے راہ روی کے شکار ہیں۔ اکثر جگہ تو شاعری لطیفہ بازی اور چٹکوں کی حد تک پہنچ جاتی ہے۔ اصل میں یہ بڑی قسمتی ہے کہ بعض لوگ غلط دور میں پیدا ہو جاتے ہیں۔ ہمارے نو عمر شعراء ایسے دور میں پیدا ہوئے ہیں جب مسلمان اقدار کا جادو ٹوٹ چکا ہے اور نئے اقدار معین نہیں ہو سکے ہیں۔

حمید سیم: نئے شاعروں میں اس وقت منیر نیازی پنجاب میں پیش پیش ہیں۔ میں نے ان کے دونوں مجموعے بڑے ذوق و شوق سے پڑھے۔ منیر نیازی کی نظموں میں مجھے تین چیزیں بار بار نظر آئیں۔ چلمن، چلمن کے پیچھے سے بھاگتی ہوئی ایک لڑکی اور ایک نوباہ ذہن جو اپنی جھنسی تحریک کا ذکر کرنے کے لئے بیتاب ہے۔ شاعرانہ تربیت کا عنصر بہت کم ہے۔ اب تک کی شاعری سے اُن کے مستقبل سے متعلق میں کچھ عرصہ نہیں کر سکتا۔



محمود ایاز: یہ تو آپ تسلیم کریں گے کہ وہ ایک فضا پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔  
 حمید نسیم: صاحب ایک پُرانی بستی کے ایک پُرانے مکان کے چلن سے جھانکتی ہوئی لڑکی کا ذکر کر دینا بیسیویں صدی  
 کی فضا کیسے پیدا کرتا ہے۔ یہ شاعری نو جرات آج سے بہت پہلے کر چلے ہیں اور میر تقی نے اُن سے  
 کہا تھا کہ میان شاعری کا دھند اچھوڑ داپنی چوما چالی کر لیا کر د: منیر نیازی نظم میں وہی بات کہہ رہے  
 ہیں جو شہرت بخاری غزل میں کہتے ہیں۔ اور یہ بات ان صاحبوں سے بہت بہتر انداز میں پُرانے لوگ  
 کہہ چکے ہیں۔ جہاں وہ اس فضا سے ہٹتے ہیں تو رات کی ادنیٰ فصیل پر انہیں کالی جھنوں کے دھمکے ہونٹ  
 نظر آتے ہیں۔ یہاں آپ کو شاعرانہ مشاہدے کا مکمل فقدان نظر آتا ہے۔

ضیاء: شاعرانہ کیا سرے سے مشاہدے ہی کا فقدان ہے۔ کالی رات کی فصیل پر تو ہر عورت جتن ہی نظر آئیگی۔  
 رات کے پردے میں سفید اور کالے رنگ کا امتیاز نہیں رہتا۔ ہر چیز سیاہ نظر آتی ہے۔ رات کی  
 ادنیٰ فصیل پر ہیلن ہو یا کالی ماتا ان میں امتیاز ممکن نہیں۔

حمید نسیم: یہی وہ بات ہے جسے آپ بے ادب ہونے کہہ رہے تھے۔ یہ شاعرانہ ذمہ داری کے فقدان کی وجہ ہے۔  
 بچہ بھی اندھیرے اُجالے میں امتیاز کر لیتا ہے۔ رنگوں کا فرق اُسے بھی معلوم ہوتا ہے۔ یہاں تو وہ بھی  
 نہیں۔ SENSE OF CONTACT & SENSE OF COLOUR

محمود ایاز: اور بھی نئے شاعر ہیں باقر مہدی۔ شہر بار۔ افتخار جالب۔ انجم اعظمی۔ انیس ناگی۔ شاذ ملکنت تحلیل الرحمن  
 اعظمی جیلانی کا مران۔ وجیہ اختر وغیرہ۔

حمید نسیم: ان میں سے اکثر کلام میری نظر سے نہیں گذرا۔ جیلانی کا مران کا آجکل کچھ پُرچوں میں چرچا ہو رہا ہے۔  
 میں نے اُن کی متعدد نظمیں دیکھی ہیں۔ یہ تو بڑے معصوم نوجوان ہیں۔ انہیں نہ عود ص کا علم ہے نہ زبان  
 سے واقفیت ہے۔ انگریزی طرز احساس کو مزید در اردو میں منتقل کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اور اس  
 بات میں وہ راضی ہی کی طرح حیرت کے کوشاں معلوم ہوتے ہیں لیکن ابھی شاعری سے بہت دُور ہیں۔

محمود ایاز: نسیم صاحب ابھی ان لوگوں کی عمر یہی کیا ہیں۔ ابھی نوان کا آغاز ہے۔

حمید نسیم: صاحب آغاز ہی انجام کی خبر دیتا رہتا ہے۔ فیض کا ارشد کا میراجی کا ہر شاعر کا ایک آغاز کا زمانہ  
 تھا۔ ان لوگوں نے شعر کہنا شروع کیا تو فوراً محسوس ہوا کہ مستقبل کے شاعر پیدار ہو گئے ہیں۔ مختار صدیقی  
 اور اختر الایمان کا آغاز بھی بہت امید افزا تھا۔

ضیاء: عمر کا شاعری کے سلسلے میں کوئی جواز نہیں۔ راں بونے تو بیس برس کی عمر میں شاعری ترک کر دی تھی۔  
 کیٹس پچیس برس کی عمر میں مر گیا تھا۔ بات دراصل یہ ہے کہ ان نوجوان شعرا میں نہ شاعرانہ اضطراب ہے۔



اور نہ شاعرانہ تربیت -

حمید سیم: اگر آپ مجھے فنی عصیت کا ملزم نہ گردانیں تو یہاں ایک بات عرض کرنا چاہتا ہوں۔ نوجوان نظم گو شعراء کے مقابلے میں ان کے ہم عمر غزل گو بہت بہتر شاعری کر رہے ہیں

ضیاء: ناصر کاظمی تو یقیناً بہت سے جدید شعراء سے بہتر شاعر ہیں۔ اب غزل کا ذکر آیا ہے تو میں یہ عرض کر دوں کہ حمید سیم نے حال میں جو جو غزلیں کہی ہیں۔ وہ نہ صرف بہت اچھی غزلیں ہیں بلکہ ان کو بغیر کسی باک کے جدید غزلیں کہا جاسکتا ہے اور جدید شاعری کی نمائندہ۔

محمود ایاز: عزیز حامد مدنی نے بھی بہت اچھی غزلیں کہی ہیں۔

حمید سیم: عزیز حامد مدنی نے غزلوں کے علاوہ نظمیں بھی بہت اچھی کہی ہیں۔ میں نے ان کا ذکر اب تک التزاماً نہیں کیا تھا۔ اس لئے کہ اس سارے دور میں مدنی کی آواز سب الگ ہے۔ وہ سب الگ کھڑا ہے۔ وہ ایک شاعر ہے جو بیسویں صدی کی اصطلاحات، بیسویں صدی کے الفاظ استعمال کر رہا ہے۔ اس کا طرز فکر اس کے دور سے ہم آہنگ ہے۔ اس کا شاعرانہ مقام کیا ہے اس کا فیصلہ تو ہمارے ادب کی تاریخ کریگی لیکن ہمیں امکانات بہت ہیں۔ جذبات کا دور بھی ہے اور اس دور کے ممکنات اور خطرات کا ادراک بھی ہے۔ وہ آج کے حالات کو اندازہ مطلقہ سے مربوط کرنے میں کوشاں ہے۔ اگر اس کی یہ کوشش کامیاب ہوگی تو وہ یقیناً کل کا صاحبِ عہد شاعر ہوگا۔

ضیاء: میرا خیال ہے یہاں بحث ختم کر دی جائے۔

## ماہنامہ تحریک کا نائب

۱۱/۱۱

تلمذ شدہ کلام کا انتخاب نائب سے متعلق تحقیقی اور تنقیدی تحریریں کے اقتباس  
امتیاز علی خاں عسکری، قاضی عبدالودود، میکیش اکبر آبادی، ڈاکٹر سید عبداللطیف، ڈاکٹر وزیر آغا،  
ڈاکٹر سید وحید الدین، سید عالم خوندیری، گوپال مشل، مجبور سعیدی، عبدالرؤف عروج،  
غالیات کے سلسلے میں واقعی قابل قدر اضافہ، سفید چکنا کاغذ، عمدہ کتابت و طباعت، ضخامت ستو صفحے،  
قیمت: ایک روپیہ، تحریک کی سالانہ قیمت چار روپے بھیجکر منتقل خریداری کرنے والے حضرات کو یہ یاد دلاؤ۔  
نمبر سالانہ قیمت کی میں پیش کیا جائے گا۔

منیجر ماہنامہ تحریک - ۹ انصاری مارکیٹ، دریا گنج، دہلی ۷



میراجی

# نارس کا دیباچہ

(وہ کتاب جو نہیں چھپی)

اختر الایمان کے اس مجموعہ کلام کے بارے میں جو دو ایک باتیں میں کہنا چاہتا ہوں، وہ ایک ایسے اعتراض سے شروع ہوتی ہیں جسے معذرت بھی کہا جاسکتا ہے۔ اعتراف اس بات کا کہ نظموں سے زیادہ دلکشی مجھے مجموعے کے نام میں محسوس ہوتی ہے۔ یوں تو مفہوم کے لحاظ سے 'نام کی رعایت نظموں میں بھی جگہ جگہ ظاہر ہوتی رہتی ہے۔ لیکن نام سیکرول کو اپنی طرف کھینچتا ہے۔ اور نظیں دماغ کو دعوت سن کر دیتی ہیں۔ کرید کے اس احساس کو خاک و خون کی نظمیں بھی بگاتی ہیں۔ کیونکہ وہ جنگ سے متعلق ہیں۔ اور جنگ ایک سلاخیات ہے۔ لیکن میٹھے بول اور دوسرے حصوں کی بہت سی چیزیں ایک داخلی مسئلے کو پیش نظر کر دیتی ہیں۔ شاید دو ایک مثالوں سے میری بات زیادہ واضح ہو سکے لیکن دو ایک مثالوں سے پہلے اس حقیقت پر ایک نظر ڈالنا بھی ضروری ہے جس کی بنیاد پر میں نے اپنے خیال کی عمارت کھڑی کی ہے۔

اختر الایمان کے کلام کو دیکھتے ہوئے اس کے پہلے مجموعے گرداب کی نظموں کے زمانے ہی سے مجھے اس بات کی ٹوہری ہے کہ آخر وہ کیا شے ہے جس کی اس شاعر کو تلاش رہتی ہے۔ بسفہ نظموں کے بھرپور ہونے کے باوجود ایک کمی تو نہیں۔ ایک پیاس کا احساس مجھے ہمیشہ ہوتا رہا ہے۔ اختر کی پہلی نظم جو میں نے دیکھی وہ "نقش پا" تھی۔ اس سے شاعر کا تصور کچھ اس طرح بندھا تھا، جیسے کوئی شخص کھڑے کھڑے زمین کی طرف دیکھ رہا ہو یا اگر چل رہا ہو تو آنکھیں جھکائے آہستہ آہستہ بڑھ رہا ہو۔ اور یہ تصور مرکوز اور جامد تھا — میٹھے بول کے حصے میں جو نظمیں ہیں، وہ اختر کے کہنے کے مطابق زیادہ تر ایک لسانی تجربہ ہیں، جن میں وہ اپنی رائے ہیں ابھی "کامیاب نہیں ہوا" اور اس کا یہ کہنا اس لحاظ سے میری نظر میں درست ہے کہ ابھی اسے شعوری طور پر اس بات کا احساس ہی نہیں کہ غیر شعوری طور پر اپنی فارسی آمیز زبان سے ہٹے ہوئے، ہندی آمیز زبان کے لوچ کی طرف اس کا دھیان کیوں گیا۔ گھلاوٹ اور لوچ سپردگی کا دیباچہ ہیں۔ شاید اسے اپنی فارسی آمیز لغت کے



ترشے ترشائے پن میں اپنے آسودہ احساسات کے اظہار کے لئے مناسب ذریعہ نہیں ملا۔ شاید وہ حسن محض اور اطمینان قلب کی جستجو میں جس ترجمانی کا خواہاں ہے، اُس کے لئے اُسے اپنی پہلی لغت میں ایک روک محسوس ہوئی اور اُس نے نیا ذریعہ الفاظ تو تلاش کر لیا، مگر اُس کی جستجو میں مگن خودی نے اس تجربے کو کامیاب کہنا گوارا نہ کیا۔ نفسی یا غیر شعوری روک پھر بھی قائم رہی۔ اس سلسلے میں اُس کی ذہنی کیفیت کو سمجھنے میں اُس کی نظم ”ترغیب اور اُس کے بعد“ بھی ہماری کافی مدد کرتی ہے۔ ”ترغیب“ کے انجام تک تو شاعر کا یقین اور خود اعتمادی سرسبز قائم رہتی ہے، وہ پوری دل جمعی سے اپنی مخاطب کو کہتا ہے کہ

نرم ہوا کے جھونکوں ہی سے کھلتی ہے پھولوں کی آنکھ

در نہ برسوں ساتھ رہے ہیں ٹھہرا پانی بند کنول

لیکن ”ترغیب“ کے بعد والے حصے میں جب اُس کی زبان سے ہمیں یہ سنائی دیتا ہے کہ

میں اپنے رستے جاتا ہوں اور تو اپنی ڈگر چر چل

تو اُس کا یہ مطلب نہیں ہوتا کہ

حسن اور عشق کی اس دنیا میں کس نے کس کا ساتھ دیا

بلکہ وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ جس حسن کی جستجو اُس کے اندرونی دل کو ہے (یا دماغ کو) اب تک اُس سے دوچار نہیں ہو پایا اور اس لئے اب بھی اُسے آگے ہی بڑھنا ہے، تاکہ حصول کا یقین گرفت میں آئے کہ نہ آئے جستجو جاری رہے اور یہاں سے خیال گزرتا ہے کہ کہیں شاعر کی نظر میں جستجو تو حسن محض اور اطمینان قلب کا درجہ حاصل نہیں کر چکی۔ اگر یہ بات ہے تو منزل کی بہ نسبت تلاش منزل شاعر کا مطمح نظر بن جائے گا اور پھر چاہے ہم لاکھ لکھتا ہوں ہمیں کہنا پڑے گا کہ بظاہر گریزاں کیفیتوں سے رو بردہ ہوتے ہوئے اور پھر مدافعت میں اُن سے گریز کرتے ہوئے بھی اختر الایمان فراری نہیں بلکہ عمل اور وہ بھی بہیم عمل کا شاعر ہے۔

مجھے کچھ یوں معلوم ہوتا ہے کہ اختر الایمان اپنی اس جستجو میں ہر منزل پر اپنے آپ کو غالب کے لفظوں میں عند لب گلشن نا آفریدہ محسوس کرتا ہے۔ اور ہر منزل پر کبھی نظریں جھکا لیتا ہے، کبھی آگے دیکھتا ہے۔ جب اُسے ترغیب کے سامنا ہوتا ہے تو وہ ترغیب کے بعد پر غور کرتا ہے۔ دل میں یہ سمجھتا ہے کہ

مجھ کے میرا بھید نہ پوچھو میں کیا جانوں میں ہوں کون

اور اس وقت حقیقت یہ کہتی ہے۔ ”میں کیا جانوں تم ہو کون“؟ اور اسی لئے وہ اُسی ایک سانس میں

نفسی کیفیت کو بھی شعوری طور پر پہچان لیتا ہے کہ ”دن کے اُجلے سا بچہ کی لالی رات کے اندھیا سے کوئی



نہج کو آوازیں دیتا ہے "آؤ آؤ آؤ آؤ" اور پھر وہ "پاپے روٹھے ہوئے بالکوں کی طرح" جستجو کی دھول میں مٹی کر کھینے لگتا ہے۔ ذرا اس کی نظموں کے عنوانات پر ہی غور کیجئے۔ اجنبی، نارس، انجان — لگاتار تین بار ایک ہی صورت حال سے اُسے سامنا ہے۔ لیکن ہر بار چاہے پوری طرح ظاہر ہو یا نہ ہو، وہ ہر منزل کو "سر رکھزارے" کا درجہ دیتا ہوا، کم سے کم اپنے خیال میں "پیمبر گل" کی تلاش میں چل نکلتا ہے۔

جارب ہوں حسن آنکھیں ملانے کے لئے

زندگی کو خوابِ غفلتِ جنگلے کے لئے

### جوش

عمر فانی کو میں نذرِ حسنِ فانی کر دوں گا

### تاجور

نام کا میسر ہے وہ دیکھتے کسی کو نہ ملا

کام میں میسر ہے وہ فتنے کے برپا نہ ہوا

### غالب

فرانسیسی شاعر ٹیغانے میلارے کے منفی تصور کے بارے میں ایک مغربی نقاد کی توصیف پڑھ کر غائب کے منفی تصور کا خیال مجھے آیا تھا۔ جس کا ذکر میں نے میلارے ہی کے متعلق ایک مضمون میں کیا ہے۔

میری رائے میں اختر الایمان اپنے حسنِ محض کو مثبت صورت میں دیکھ کر منفی صورت میں اُسکی گرفت کرتا ہے اور پھر جب اپنے اس نتیجے کا اظہار کرنا چاہتا ہے تو وہ پھر مثبت صورت میں ہوتا ہے۔ فنی لحاظ سے اُس کی نظموں میں یہ ایک ایسا بیج ہے جو قاری کو صحیح راہ سے بھٹکا دیتا ہے۔ اور شاعر قاری کی گمراہی سے غیر شعوری طور پر محفوظ ہوتا ہے۔ کیونکہ پھر اُسے منزل سے اپنی دوری کا احساس نہیں رہتا یا عارضی طور پر ٹٹ جاتا ہے۔ شاعر کی بنیادی خصوصیت جستجو ہے۔ اُسے پھر اپنے خیالی رنگِ محسوس سے نکال کر تلاش کے ابدی دیرانے کی طرف روانہ کر دیتی ہے۔

### جستجو

کیا حسنِ محض کی ہے یا اطمینانِ قلب کی ہے

کیا اس جستجو کا محرک صفتِ طبیعت ہے

یہ جستجو عالمگیر سمجھاؤ کیوں لئے ہوئے ہے؟



اگر عورت ہے تو اُس سے شاعر کے ذہن کا اضطرابی اور ہنگامی تعلق کا احساس کیوں ہوتا ہے۔

نتیجہ :- جیسے جیواطمینان قلب اور حسن محض کی ہے، جسے دوام ہے۔ پھر کشمکش کیوں؟

شاید اب تک شاعر کو ہر چیز ہنگامی دکھائی دی ہے۔ شاید جب بھی حسن محض سے قریب ہونے کو تھا، تو اُس کا یہ قرب سراب ثابت ہوا۔ اور صرف لذت کا ایک احساس ہی گہرا ہو کر رہ گیا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ لذت ہی کو، عارضی طور پر ہی، حسن محض یا اطمینان قلب کے حصول کی کمی کی صورت میں حاصل حیات سمجھتا ہے۔ حسن محض اور اطمینان قلب کو انسان مثالی عورت کے روپ میں تلاش کرتا ہے۔

بندش  
قید و بند  
گرفت  
روک  
رکاو

الگذا نڈر بلانے :- مثالی عورت۔ جس کے تصور سے داستان ماضی کا ہر باب اُجاگر ہوا ٹھکتا ہے جس کی ہستی کا احساس ایک طلسم کامل ہے۔

جیسے ایک دیوی ہے جیسے اکِ ستارہ ہے

یا گھٹاؤں میں کھویا آوارہ مسہ پارہ ہے

عمر خیام کے ہاں جو ایک گہری DESOLATION کا احساس ہوتا ہے۔ جیسے کہ کسی بہت ہی بڑی —

DISILLUSIONMENT کا سامنا ہوا ہو اور وہ ناکامی کے اس احساس کو شراب کی دُقی بے خودی

میں بھول جانا چاہتا ہو۔

اختر کے ہاں بھی "دیرانی" اور "نایافتگی" کی شہادت موجود ہے۔ لیکن وہ شراب یا کسی اور عارضی درماں کی طرف رجوع نہیں کرتا۔ ہر چیز کی اضطرابی اور ہنگامی نوعیت کا اظہار کرتے ہوئے بھی مجھے کچھ یوں محسوس ہوتا ہے کہ غیر شعوری طور پر اُس کی یہ جستجو جاری ہی رہتی ہے۔

وہ حسن محض شاعر کی نظر میں حسن بے اعتماد ثابت ہوتا ہے۔ مگر صرف گرفت کے لحاظ سے، حصول کے لحاظ سے اور اپنی اس دائم گریزاں کیفیت سے اور بھی حصول پر اُگتا ہے۔

اختر کے ہاں آدمی عورت کا وجود جس انداز میں نمایاں ہوتا ہے، اُسے دیکھ کر شک گذرتا ہے کہ کہیں وہ آدمی عورت صرف پرستیدہ خیال ہی تو نہیں۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ حقیقت میں اُس کی ہستی کا وجود ہی نہ تھا۔ میری نظر میں یہ شک باطل ہے۔ ایک تو اس لئے کہ اگر وہ صرف خیالی صورت ہوتی تو خیال کی حد تک تکمیل حسن کے سہم ختم ہو جاتی، دوسرے خصوصیت سے آخری زمانے کی نظموں میں جمہانی لذت کے جن پہلوؤں پر شاعر کی توجہ زیادہ جاتی ہے اُسی سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ آدمی عورت کو خست پوست سے بنی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ زندگی میں کبھی کسی جگہ اور کبھی کسی جگہ اُس کی کستریا زیادہ زہلک دکھائی دیتی رہتی ہے اور دُھن کے پکا ہونے کی



وجہ سے شاعر آگے بڑھتا رہتا ہے۔

اس تصویر میں حرکت اُس وقت پیدا ہوتی جب میں نے ”یگنڈ بڈی“ کو پہلی بار پڑھا۔ اور اس کے آس پاس ہی دو اور بلائی توجہ نظمیں مجھے ”موت“ اور ”جواری“ معلوم ہوئیں۔ اور پھر اب ”نارسس“ کی نظمیں میرے سامنے ہیں۔ ان کو دیکھنے کے بعد ایک چلتی پھرتی بلکہ بعض اوقات بولتی ہوئی حیاتِ ذہنی کا نقشہ ابھرتا ہے۔

(غیر مطبوعہ)

—(۰\*)—

## باقر مہدی کا منتخب شعری مجموعہ ”شہر آرزو“

### کی دوسری اشاعت

اردو کے ہندوستان اور پاکستان کے رسائل نے ”شہر آرزو“ کو نئی نسل کی شاعری کا ایک بہترین مجموعہ قرار دیا ہے نگار ’قومی زبان‘، ’نیا دور‘ (کراچی)، ’انشا‘، ’ادب لطیف‘، ’کاروان‘، ’سات رنگ‘ اور ’سونغات‘ نے ”شہر آرزو“ کو اس دور کی ایک بہت اچھی شعری کتاب تسلیم کیا ہے۔

- نئی نسل کے شاعرانہ آہنگ کو جاننے کے لئے اس کا مطالعہ ضروری ہے۔
- اس میں ایک سرکش نوجوان کی ایسی داستان ہے جو آج کے دور کی آمینہ داری کرتی ہے۔
- زندگی کی لگن، غم کی فراوانی اور عزم کا مراں کی اس شعری داستان کا مطالعہ ایک بھربے کی حیثیت رکھتا ہے۔

● نئے سرورق ’اچھی جلد‘ کے ساتھ دوبارہ شائع ہوئی ہے۔

قیمت ————— تین روپے پچاس پے

— گوشہ ادب —

ناشر۔ ۲۱۔ آرکیڈیا بلڈنگ۔ بمبئی ۵



ڈاکٹر محمد حسن

# دو جدید نظم گو

(اختر الایمان - مجید امجد)

شیفٹ کے بارے میں مشہور ہے کہ انھوں نے انیس کے ایک مرتبے کو سنکر کہا تھا کہ ناحق اتنا لمبا مرتبہ کہا۔ اس کیفیت کو ادا کرنے کے لئے ایک ہی مصرعہ کافی تھا۔ آج شبیر پہ کیا عالم تنہائی ہے۔ یہ بات شیفٹ ہی کی نہیں غزل گوئی کے تربیت یافتہ مزاج کی غمازی کے لئے کافی ہے۔ غزل گو مشاہدات و واقعات سے ایک عمومی تصور یا جذبہ تک پہنچنا چاہتا ہے وہ تخصیص سے تعمیم اور تعمیم سے خلاصہ تعمیم تک پہنچنا چاہتا ہے۔ اس کے نزدیک شاعری ایک اکہری حقیقت ہے جو واقعہ کے احساس یا تجزیے سے شروع ہوتی ہے اور عمومی تصور یا جذبے کے کامیاب اظہار پر ختم ہو جاتی ہے۔ غزل LYRICAL غنائی شاعری کی ایک شکل ہے اور غنائی شاعری میں ذات یا داخلیت ہمیشہ اہم ترین جزو ہوتی ہے اس لئے غزل غیر شخصی واقعات کو بھی بنی بنا کر پیش کرتی ہے اور شاعر کی زبان سے علم و وہاں بھی خود کلامی ہی کی شکل میں ادا ہوتا ہے۔ نظم کا معاملہ ذرا جداگانہ ہے۔ جبکہ غزل گو غیر شخصی واقعات کو بھی اور دخلی بنا لیتا ہے اور انہیں غزل کی مخصوص فضا الفاظ و لمبجات میں ڈھال لیتا ہے نظم گو کو اگر وہ محض غنائی نظموں پر اکتفا نہیں کرتا تو (شخصی اور بے واقعات کو بھی) کی قدر DEPERSONALISE کر کے پیش کرنا پڑتا ہے تقریباً اس انداز سے جیسے وہ کوئی خارجی تجربہ پیش کر رہا ہو جس سے تاری خود نتیجہ اخذ کر لے گا اور جس کے اجزاء کی ترتیب اور وحدت سے فاری خود متاثر ہوگا۔ یہاں شاعری محض اکہری حقیقت نہیں رہ جاتی بلکہ دوسری اور کبھی کبھی تیسری حقیقت بن جاتی ہے۔

نظم کا تصور غزل پروردہ اردو سماج میں آج بھی خاصا الجھا ہوا ہے بعض شعراء نے اسے محض "غزل مسلسل" سمجھا ہے بعض تکرار مضامین کے قائل ہیں بعض تراکیب اور تشبیہوں کی فراہمی کو سب کچھ سمجھتے ہیں بعض محض وجدان کو بعض نظم کو خوبصورت مصرعوں کا مجموعہ قرار دیتے ہیں۔ تکنیک کے تصور میں اختلا



کے علاوہ نظم کو دلچسپ اور مقبول بنانے کے لئے بعض نے غزل کی آرائش دزیائش کا سہارا لیا بعض نے خطابت کا جوش اور مخاطب کے انداز کو برتا بعض نے افسردگی سوز و گداز اور SELF-PITY کا اور بعض نے کاکل و لب و رخسار کا۔ یہ کہنا ہے جا ہو گا کہ یہ سب سہارے غلط تھے یا میں یہ بھی نامناسب ہو گا کہ تکنیک کے صفت ایک تصور کو قبول کر کے باقی تمام تصورات کو مردود قرار دے دیا جائے۔ لیکن نظم میں بھی اسلوب اور تکنیک دونوں حیثیتوں سے زیادہ بالیدہ اور نمونہ پذیر ہو گئی ہے۔

نئی شاعری کا صفت ایک ہی جواز ممکن ہے اور وہ یہ کہ ہر دور میں نئی حقیقتیں اور پرانی حقیقتوں کے نئے روپ برابر سامنے آتے رہتے ہیں کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ نئی نسل پرانے تصور کو نئے انداز سے محسوس کرتی ہے پرانے دور کا دنیا اظہار چاہتی ہے لیکن اگر نئی شاعری کے پاس احساس کی نازگی اور جذبے اور خیال کی ندرت نہیں ہے تو اس کا کوئی جواز نہیں۔ جب اردو میں شاعری کی ابتدا ہوئی تو اس نے محض سیاسی بیداری اور سماجی ذمہ داری کا احساس ہی پیدا نہیں کیا بلکہ تجربے کے جوش، جذبے اور خیال کی ندرت کی تلاش اور اس پر اقبال کرنا بھی سکھایا اس سے ادبی دنیا میں ایک نئی فضا پیدا ہوئی۔

نئی نسل میں ہر طرح کے لوگ تھے ان میں زیادہ تر غزل سے بیزار یا کم سے کم غیر مطمئن تھے نظم نگاری کے تجربے کر نیوالوں میں دو گروہ پیش پیش تھے ایک وہ شعرا جو سماجی ذمہ داری اور سیاسی بیداری کے نقیب تھے دوسرے وہ جنہوں نے لاشعور، جنس، انفرادی زندگی کی گھٹن اور نفسیاتی مسائل کو شاعری میں سمویا۔ دونوں گروہوں نے اپنے اپنے طور پر شاعری کی سرحدوں کی توسیع کی اس کی دولت میں اضافہ کیا اس کی توانائی اور تابناکی بڑھائی۔ لیکن یہ دونوں راستے خطرے سے خالی نہیں تھے پہلے راستے میں یہ خطرہ تھا کہ شاعر کی آواز انبوہ میں گم ہو جائے اور وہ اپنی انفرادیت سے محروم ہو کر رہ جائے دوسرے راستے میں یہ کہ شاعر اپنی ذات میں اس قدر گم ہو جائے کہ اس کے ہاتھ سے سماجی حقیقت کا سرا ہی چھوٹ جائے اور اس کی باتیں دوسروں کے لئے چیتان ہو کر رہ جائیں۔

در اصل تخلیقی فن کار کے لئے نئے دور کا سب سے فیصلہ کن دور اسہ یہی ہے ایک طرف وہ انبوہ میں گم ہو جانے سے خائف ہے دوسری طرف تن تنہا رہ جانے کے لئے بھی آمادہ نہیں ہے ہمارے دور میں ایسے بہت کم شاعر ہیں جو اس خطرے سے آسان گزر گئے ہوں ان چند انے گئے شعراء میں اختر الایمان کا شمار کیا جائے گا۔

تخلیقی فن میں ہمیشہ اپنے انفرادی رنگ پر زور دیا جاتا رہا ہے عظیم فنکار اپنے اخلاقیات کو ہمیشہ تقلید کے خطرات سے آگاہ کرتے اور خود اپنی آگ میں جلنے کی صلاح دیتے آتے ہیں مگر یہ کام بڑا دشوار ہے اپنی آنکھ



سے دیکھنا اپنے کانوں سے سننا، اپنے دماغ سے سوچنا اور اپنے انداز سے اظہار کر پانا تخلیقی فن کی سب سے دشوار ہفت خواں ہے۔ فنکار شروع میں اپنے دور کے مقبول اساتذہ کی تقلید کرتے ہیں عظیم فن کا اس منزل سے آگے بڑھ کر اپنا اسلوب ایجاد کر لیتے ہیں اور اکثریت تقلید کی بھول بھلیاں ہی میں کھو کر رہ جاتی ہے۔

اختر الایمان کی شاعری کی باقاعدہ ابتدا کب ہوئی اس کی تحقیق میں نے نہیں کی لیکن ان کی شاعری کے تیور بتاتے ہیں کہ ان کی ذہنی اور جذباتی پرداخت دوسری جنگ عظیم کے زمانے سے کچھ پہلے ہوئی ہوگی۔ جنگ عظیم سے کچھ پہلے چین میں جاپانی سامراج کی فتح، سپانیہ میں جمہوری طاقتوں کی شکست ابی سینیا میں مسولینی کے فاشزم کی فتح اور ہٹلری نازیست کے سامنے چمبرلین کی کمزور سیاست اور دوسری طرف خود ہندوستان میں برطانوی استبداد کا استحکام اور قومی لیڈر شپ کی بے بسی — ایسی باتیں تھیں جن کے دو طریقوں پر رد عمل ہوئے تھے بعض حلقوں میں عمل سے بیزاری اور بددلی پیدا ہو گئی تھی اور ایک عام مایوسی چھا گئی تھی بعض حلقوں میں انقلاب اور جمہوریت کی فتح کا ایک آدرش وادی اور رومانوی (رومانوی کا لفظ ROMANTIC کے ترجمہ کے طور پر استعمال کیا جا رہا ہے جبکہ رومانی کا لفظ محض عشق و محبت کیلئے) تصور اختیار کیا گیا۔ غم جانا سے یہ کہہ کر رخصت مانگی گئی کہ فتح حاصل ہونے پر ”زلف کی چھاؤں میں پھر ستائیں گے“ ”وداع“ ”نہستان“ آج جانا ہی ہے سفر پر مجھے“ جیسے عنوانات عام ہونے لگے جو کثرت سے مجاز، مخدوم، جاں نثار وغیرہ کے ہاں ملتے ہیں۔

اختر الایمان کی شاعری کی ابتدا میں بھی رومانوی رنگ نمایاں معلوم ہوتا ہے ”تاریک سیارہ“ سے قبل ”دالی نظموں میں یہ کیفیت ایک طرف گہری افسردگی کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے اور دوسری طرف ہلکے موہوم اور نیم تاریک تصاویر اور IMAGES سے دل بستگی کی شکل میں۔ یہ مدہم کیفیت اس دور کے شاعروں میں شاید ہی کسی دوسرے کے کلام میں اس قدر نمایاں طور پر ملے۔ اس دور میں اور اس کے کچھ عرصے بعد تک یہی کیفیت قائم رہی جسے اختر الایمان کی گریز پائی اور قنوطیت سے تعبیر کیا گیا ہے وہ میگزینز و یک ہی رومانوی کیفیت ہے اور اس کی ذمہ داری اختر الایمان کی قنوطیت سے زیادہ انکے جذباتی و فور اور خود سپردگی کے سر ہے۔ ”نیند سے پہلے“ ”نقش پا“ ”دور کی آواز“ ”خزشتش“ ”پرانی فہیل“ ”ایک یاد“ ”جواری“ ”تصور“ ”تنہائی میں“ جیسے عنوانات اس مدہم اور مآورائی کیفیت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ گو ”اعتماد“ ”نئی صبح“ جیسے آکا دکا واضح عنوان بھی اس دور میں مل جاتے ہیں۔

اختر الایمان کی اس دور کی شاعری میں (تکنیک سے قطع نظر) بعض باتیں قابل توجہ نظر آتی ہیں۔ پہلی بات یہ کہ انکے ہاں اس دور کے تینوں نمائندہ رد عمل ملتے ہیں ایک لمحہ امروز کے انبساط کو غنیمت جاننے کا



خیال دوسرے اپنے کو دکھ سکھ سے بے نیاز کر کے اپنی قوت احساس کو زائل کر نیکاراوہ اور تیسرے مادہائی دھندلوں کی طرف گرم سفر ہونے کا عزم۔

- ۱۔ من چلے خواب ہیں سامانِ شکیب (مآل)
- ۲۔ آج سوچا ہے کہ احساس کو زائل کر دوں (فیصلہ)
- ۳۔ آج میں تیسرے شہستان سے چلا جاؤں گا (وداع)
- پکارتا ہے دھندلوں کے اس طرف کوئی (محکمہ)

دوسرے اس دور کی شاعری میں بھی وہ اپنی رومانویت کے باوجود اپنی ذات کے خول میں محصور نظر نہیں آتے بلکہ اپنے دور کے مسائل کی پرچھائیاں مختلف زاویوں سے ان کی شخصیت اور فن پر پڑتی ہیں۔ تیسرے ن.م. راشد اور میراجی کے طرز شاعری سے متاثر ہونے کے باوجود اختر الایمان نے اس نئے طرز کو جنسی گھٹن سے محفوظ رکھا ہے اور اس نئے طرز میں عصری زندگی کے مسائل سمو کر اس میں نئی بالیدگی اور وسعت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ راستہ نے بھی کسی حد تک یہ کوشش کی تھی لیکن راشد کے یہاں محرومی اور جنسی گھٹن جبرگہ ہو گئی اور اس کے علاوہ راشد آزاد نظم کے سب سے اچھے شاعر ہونے کے باوجود اپنی نظموں کا سارا رنگ و روغن غزل کی تراکیب اور تشبیہوں سے حاصل کرتے ہیں ان کے ہاں مصرعہ کا تصور بھی غزل سے بہت قریب ہے۔ اختر الایمان نے ابتدائی دور میں کم اور بعد کے دور میں زیادہ ان دونوں کمزوریوں پر فتح پائی ہے۔ "نقش پا: مآل اور محرومی میں راشد کا اثر صاف طور پر نمایاں ہے۔

موضوع کے اعتبار سے اس دور کی نظموں میں دو چونکا دیئے والی باتیں ہیں ایک وقت کے گزرنے کا شدید احساس ان نظموں میں جھلکتا ہے۔ "مسجد" "پرانی فصیل" "غرض" "موت" "آمادگی" اس کی نمایندہ مثالیں ہیں۔ اپنے ایک مضمون میں اس بات کا پہلے بھی ذکر کر چکا ہوں کہ ہماری نسل کو جو احساس اپنے ماقبل کی نسلوں سے الگ کرتا ہے وہ عجلت SPEED اور وقت کا احساس ہے اختر الایمان کے ہاں وقت ایک ناگزیر آندھی ہے جو ہر تصویر پر گرد جھاتی چلی جاتی ہے اس کے نزدیک مقدس اور غیر مقدس سب نقش برابر ہیں اور یہ گرد و باد میں اٹے ہوئے ماہ و سال اپنی کہانیاں سننے کے لئے رہ جاتے ہیں۔ وقت کے اس تصور میں محض مائتھی نے نہیں ہے درد مندی کا ہلکا سا پر تو ضرور ہے اکثر جگہ تبدیلی کو اختر الایمان نے سمجھوتے کی حیثیت سے قبول کیا ہے۔ اس کی پوری شاعری ADJUSTMENT تطابق اور توازن کی شاعری کہی جاسکتی ہے۔ وقت کا تصور اس اعتبار سے بڑا اہم ہے کہ یہ ایک طرف ماضی پرستی اور بالآخر رجعت پسندی کی طرف لے جاسکتا ہے اور دوسری طرف ماضی دشمنی اور روایت سے بے خبری کی طرف اختر الایمان



نے ماضی سے بے تعلقی کا اعلان نہیں کیا ہے پرانی نصیلیں اسے عزیز ہیں ان پر لکھی ہوئی داستانیں بھی اس نے سنی ہیں لیکن آنکھیں اور کان کھول کر گوش ہوش سے سنی ہیں۔ اسے یہ بھی احساس ہے کہ تبدیلی ناگزیر ہے اور حالی کی طرح ”دہلی مرحوم کے فنا نے“ کو سینے سے لگائے رکھنے کے ساتھ ساتھ نئے دور کے خیر مقدم کیلئے اٹھنا بھی لازم ہے۔

”مسجد“ کا مقابلہ اقبال کی مسجد قرطبہ سے کیجئے تو یہ فرق اور زیادہ واضح ہوگا دونوں تقریباً ایک ہی قسم کی مسجد کو دیکھتے ہیں۔ دونوں مسجدیں ویران ہیں فرق صرف یہ ہے کہ مسجد قرطبہ کے پیچھے قرطبہ کی تاریخ اور مسلمانوں کے عظیم ماضی کی وراثت بھی تھی۔ اختر الایمان کی مسجد کو غارت کرنے والے صلیبی مجاہد نہیں وقت کی بے مہری ہے اور جہاں اقبال کی نظم ماضی کے سلسلوں سے ہوتی ہوئی ایک حوصلہ بخش آہنگ پر ختم ہوتی ہے۔ اقبال کی نظم کے پیچھے مربوط فلسفہ حیات کا حوصلہ ہے اختر الایمان کی نظم کے پیچھے درد مندی۔

کل بہاؤں کی تجھے توڑ کے ساحل کی قیود

اور پھر گنبد و سینار بھی پانی پانی

اس ”ناگزیریت“ میں (جسے ایک طرح کی FATALISM یا تاریخی جبریت HISTORICAL

DETERMINISM بھی قرار دیا جاسکتا ہے) اختر الایمان کے فکر کے بعض دوسرے رموز بھی پنہاں ہیں۔ تاریخی جبر کو قبول کرنے کے دو طریقے ہیں یا تو اسکو احتجاج کے بعد قبول کیا جائے جس کا نتیجہ شخصیت کے عدم توازن (MALADJUSTMENT) اور گھٹن FRUSTRATION کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے یا پھر دیدہ دانستہ اور بالارادہ جس سے شخصیت کی تعمیر ہوتی ہے اور اقدار ظہور میں آتی ہیں اسی لئے کسی نے کہا ہے کہ تہذیب سمجھوتے کا نام ہے۔

لیکن سمجھوتہ کس سے ہو اور کون کرے۔ اختر الایمان کی شاعری دراصل فرد اور بیسویں صدی کی مشین یا نیم مشین تہذیب کے درمیان سمجھوتے کی داستان ہے۔ اختر الایمان نے ”آب جو“ کے دیباچے میں عہری زندگی کی تعریف بھی اسی طرح کی ہے ”زندگی ایک سمجھوتے کا نام ہے اور سماج کی بنیاد اعلیٰ اخلاقی قدریں نہیں مصلحت ہے“۔ یہاں اس بات کا اشارہ ملتا ہے کہ وقت کے سامنے محض بے بسی کا اظہار نہیں کیا گیا ہے بلکہ وقت کی فعالیت اور اس کی کارکردگی کا اعتراف بھی موجود ہے۔ گویا احساس پہلے دور میں دبا دبا سا ہے مگر ”تاریک سیارہ“ میں ”یوں نہ کہو“ تک پہنچتے پہنچتے نکھر گیا ہے۔

چلتے چلتے اس منزل میں (پر؟) آکر دھرتی رک جائے گی

یوں نہ کہو کہنا سے سورج یوں ہی سا اگھنائے رہیں گے



## سوغات

لیکن وقت کی فعالیت کا اعتراف کرنے کے بعد بھی یہ سوال باقی رہ جاتا ہے کہ اس جھوٹے کی بنیاد کیا ہو۔ کیا فرد سپر ڈالڈے اور سماج کے انبوہ میں شامل ہو کر اپنی انفرادیت کو ترک کر دے کیا وہ مردہ راہیں مقبول خیالات عائد کئے ہوئے جذباتوں پر قناعت کر لے اور اس سماجی تنظیم سے شکست تسلیم کر لے جو ایک طرف کرداروں کو غربت، بے ہمتی، مرض، غلامی اور پسپائی کی زنجیروں میں باندھے رکھتا ہے اور دوسری طرف ضمیر اور فرد کی آزادی کی قربانی چاہتا ہے اور اسے شکنجوں اور سکہ بند ساپنوں میں کس ڈالتا ہے۔ اختر الایمان نے یہاں بھی توازن اور مبالغہ رومی کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے۔ گوان کے ہاں قنوطیت، انفرادی تشکیک کی شکل میں اور کبھی کبھی مایوسی کی شکل میں بھی نظر آ جاتی ہے مگر اختر الایمان ان لوگوں میں سے ہیں جو ضمیر کی آزادی اور انسانیت کی راست کرداری کا خواب ضرور دیکھتے ہیں گو کبھی کبھی انھیں ان خوابوں کے حقیقت بن جانے پر پورا ایمان نہیں ہوتا۔

جھوٹے کرنیوالا فرد یہاں واضح طور پر متوسط طبقے کا نوجوان ہے جو دیار مشرق کی آبادیوں سے آموں کے باغوں اور کھیتوں کے مینڈوں کے رچے بے تہذیبی پس منظر کے ساتھ دھواں اگلتی ہوئی چیمنیوں کے دیس میں آیا ہے یہاں شہر تمنا کے میلے اور کھیل کھلونوں کے گلزار میں وہ اس بچے کی طرح کھویا جاتا ہے جسے اپنے باپ کی انگلی چھوڑ دی ہو اور شرافت نجابت محبت اور وفا حتیٰ کہ آل اولاد بزرگ اور خدائے کاسودا کرنے والے اس بازار میں وہ اس طرح کھویا گیا ہے کہ گھر کا راستہ نہیں پاتا۔ اختر الایمان کی شاعری کا بنیادی موضوع یہی سماجی توازن کی جان کاہ کو کشش ہے جو فرد اور سماج کے درمیان جاری ہے۔ اسے چاہئے تو انسان اور آدمی کی آویزش کہہ لیجئے لیکن قابل ستائش بات یہ ہے کہ اختر الایمان اس سارے کھیل میں کبھی شکست کھا کر ماضی کی طرف رجعت کا مشورہ نہیں دیتے کبھی عمل سے نفرت نہیں دلاتے کہیں دیہات کی مینڈوں کی طرف لوٹ چلنے اور تہذیب کا دامن چھوڑ دینے کی ترغیب نہیں دیتے بلکہ اس کاوش اور اس جھوٹے ہی کو سماجی ارتقاء اور انفرادی ارتقاء دونوں کی مشترک منزل سمجھتے ہیں۔

’آب جو‘ کے دیباچے میں اختر الایمان نے اپنی ابتدائی نظموں اور خصوصاً مسجد - موت - قلوبطرہ - جواری کے قنوطی نہ ہونے پر اصرار کیا ہے گو میکے نزدیک ان کے پورے SYMBOLISM علامتی آہنگ کو تسلیم کرنے کے بعد بھی ان نظموں سے شاعر کے قنوطی مزاج کی غمازی ضرور ہوتی ہے یہ قنوطیت (جسے فلسفیانہ اصطلاح PESSIMISM سے غلط ملط نہ کرنا چاہئے کیونکہ اسے ایک واضح فکری نظام کی حیثیت حاصل ہے) میکے خیال میں اختر الایمان کے ابتدائی ردِ ممانوی مزاج کی افتاد ہے اور اس دور میں وہ شخصیت اور انفرادی احساس کو سماجی آہنگ سے زیادہ متوازن اور مطابق نہیں کر سکے تھے۔



اس دور کے بعد والی نظموں میں طرز عمل زیادہ نمایاں ہوا۔ "تاریک سیارہ" "خاک و خون" جب آنکھ کھلی تو..... اور "ایک کہانی" میں سماجی حقیقت کا احساس اور غیر ذات اور خارج کے مسائل درانہ شاعر کے احساس پر ٹوٹ پڑتے ہیں لیکن وہ بچا بچا سا رومانوی اب بھی مضطرب اندر دل اور تشکیک پسند ہے سماجی انقلاب کی آوازیں اندر دگی کے ان پردوں سے ٹکراتی ہیں جو صے اور منصوبے اپنی داغ بیل ڈالتے ہیں "تاریک سیارہ" سے پہلے والی نظموں میں جو بات ان مصرعوں تک آکر رک گئی ہے۔

کیا خبر توڑ ہی دے بڑھ کے کوئی قفل جمود (زندگی کے دروازے پر)

یا ابن آدم ہوں میں یعنی انسان ہوں (اعتماد)

یا بس ایک بار سہی ڈگمگا کے دیکھ تو لوں (محکمے)

وہ ایک کہانی میں اس قسم کی تقریباً پروپیگنڈاٹ اور خطیبانہ مصرعوں تک پہنچ جاتی ہے۔

امھونیند کے ماتو جاگو

دھرتی ماں کے بیٹو جاگو

آزادی کا گیت سناتے

آزادی انسان کا حق ہے..... (ایک کہانی)

اس ابتدائی دور کا جائزہ ختم کرنے سے پہلے اس دور کی تکنیک اور طرزِ ادب پر بھی ایک نظر ڈالنا بھی ضروری ہے۔ اس دوری میں اختر الایمان نے علامتی شاعری کا اسلوب اختیار کر لیا تھا اور اس اسلوب کو میراجی اور راشد سے بہت کچھ منفرد بھی کر لیا تھا تکنیک کے اعتبار سے مسجد (اور پرانی فصیل)۔ موت۔ اعتماد۔ جواری اور پگڈنڈی اہم ہیں (قلوبطرہ) کو تجربے کی حیثیت سے میگزینزدیک کامیاب نہیں کہا جاسکتا اس لئے میں نے اسے نظر انداز کر دیا ہے) ان میں علامتی شاعری کے اعتبار سے آخری دو نظمیں شاید ان کی سب سے زیادہ مکمل ہیں۔ "جواری" کا سارا تصور تاثراتی مصوری کا سا ہے وانگو کی تصویر خالی کافی ہاؤس کو دیکھ کر انسانی زندگی کے جس خلا اور دیرانی کا SYMBOLISM ذہن میں ابھرتا ہے کچھ اس طرح "جواری" کی فضا بھی پوری انسانی زندگی پر محیط ہو جاتی ہے اور شاعر کو اس استعارہ کو واضح کرنیکی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ 'پگڈنڈی' بھی بظاہر سادہ سی نظم ہے لیکن جس طرح استعارے کے بغیر پگڈنڈی کو شاعر نے انسانی زندگی کی علامت SYMBOL بنا دیا ہے وہ فنی طور کا میاب ہے۔

اختر الایمان کی شاعری نے ہمارے یہاں شاعری کے سچی ہونے کا احساس پیدا کیا۔ یعنی نظم کی دو سطحیں اور دو معنوی تہیں ہو سکتی ہیں ایک ظاہری جس میں موضوع بھی سادہ ہے اور مضامین اور استعارے



بھی سامنے کے معلوم ہوتے ہیں لیکن دوسری سطح زیادہ بلیغ اور گہری ہوتی ہے جہاں SYMBOLISM اور علامتوں کی گرہیں کھولی جاتی ہیں اور نظم سے اس کے تازہ عمیق معنی برآمد ہوتے ہیں۔ اس معنوی دریا کی مسرت ہوشیار اور ذکی الفہم قاری ہی کو حاصل ہوتی ہے۔

علامتی شاعری کا مسئلہ خاصہ نازک مسئلہ ہے علامتوں کے غیر محتاط استعمال سے شاعری اپنا جادو کھو سکتی ہے علامتوں کو بیک وقت پبلک یعنی اجتماعی اور پرائیویٹ یعنی نجی یا انفرادی ہونا چاہئے ہر علامت (SYMBOL) دراصل ایک طرح کی کہہ مکرنی ہے چیتان پاپیلی نہیں ہے کہہ مکرنی کا جواب خود اس کے اندر موجود ہوتا ہے اور سننے والا اس مشترکہ رابطے تک ذرا سی کوشش کے بعد پہنچ سکتا ہے دوسرے سبل استعمال کرتے وقت شاعر کو ندرت احساس و اظہار کے ساتھ ساتھ یہ بھی خیال رکھنا پڑتا ہے کہ مشترک سماجی ذخیرہ احساس سے اس کا رابطہ نہ ٹوٹے۔ ان دونوں باتوں کو جس قدر احتیاط کے ساتھ اختر الایمان نے ملحوظ رکھا ہے ہمارے کسی دوسرے شاعر نے نہیں رکھا اس لئے کہا جاسکتا ہے کہ اختر الایمان ہمارے کامیاب ترین علامتی SYMBOLIST شاعر ہیں۔

علامت کا استعمال تین طریقوں سے ہوتا ہے۔ یا تو شاعر اس سے اپنی فکری کم مائیگی کو چھپانے اور اپنی شاعری کی آرائش و زیبائش کرنے کا کام لیتا ہے خاص طور سے کم تر درجے کے غزل گو شاعر اس طریقے کو کام میں لاتے ہیں اور جہاں فکر کی ندرت اور جذبے کی تازگی ان کا ساتھ چھوڑتی معلوم ہوتی ہے۔ وہ استعارات تشبیہات اور تلمیحات کے ساتھ ساتھ قدیم اور مسلمہ SYMBOLS کا بھی استعمال کرنے لگتے ہیں دوسرا عام انداز یہ ہے کہ شاعر علامت کو سخن کا پردہ بنانا چاہتا ہے اور اپنے مافی الضمیر پر یا تو مصلحت کے پیش نظر یا بعض دوسری وجہ سے لطیف سا پردہ ڈالنا چاہتا ہے تیسرا طرز یہ ہے کہ شاعر صشر انبساط کو زیادہ کرنے کے لئے بعض لطیف گوشے تاریک یا دھندلے ہی چھوڑ دیتا ہے تاکہ قاری خود اپنی کوشش سے مفہوم کی بازیافت کر سکے اور اس لطیف ابہام کے لئے وہ علامتوں کو بھی استعمال کرتا ہے۔

اختر الایمان کی علامتی شاعری کی کامیابی اس میں مضمر ہے کہ وہ فکر کی کم مائیگی کا شکار نہیں ہوتی گوان کے پاس اقبال کی طرح کوئی منضبط اور مربوط نظام فکر نہیں ہے لیکن ان کی شاعری میں فکر کی پرچھائیاں ہیں جن سے انکی شاعری کا آب و رنگ قائم ہے۔ یہ فکری عنصر پہلے دور میں کچھ کم اور بعد کے ادوار میں زیادہ نمایاں ہوتا چلا گیا ہے۔

شاعری کا عام طور پر اور اردو شاعری کا خاص طور پر سب بڑا مسئلہ ہی آب و رنگ اور زیبائش کا مسئلہ ہے۔ سب سے پہلے جذبے کی مشعل روشن کرنا آسان ہے فکر کی کیمیا بنالینا دشوار ہے مگر اتنا دشوار نہیں



جتنا جذبے اور فکر کے اس آمیز کو دل نواز شکل میں پیش کرنا دشوار ہے۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ جذبے کی شدت اور خیال کی ندرت کا براہ راست اظہار سپاٹ اور بے نمک ہو جاتا ہے یا اس میں وعظ کا رنگ آ جاتا ہے اور اس کی رنگینی ختم ہو جاتی ہے۔ اس کا مداوا عام طور پر ہمارے شعرا تشبیہوں اور استعاروں یا عشقیہ اور غزلیہ انداز سے کرتے ہیں اس لئے موضوع چاہے غم دوراں ہو چاہے مسائل حاضرہ مگر شاعری میں جاذبیت اور کشش قائم رکھنے کے لئے عشق و عاشقی کے استعارے اور مضامین مستعار لینے پڑتے ہیں۔ اس کا ایک نتیجہ یہ بھی ہوتا ہے کہ شاعری میں محض رنگینی باقی رہ جاتی ہے اور اصل موضوع سے توجہ ہٹ جاتی ہے۔ لکھنؤ اسکول کے متاخرین شعراء اور ان کے مقلدین نے شاعری میں جاذبیت اور "درد" کے لئے موت۔ میت اور قبر وغیرہ کے مضامین کو اپنایا اور اس طرح اپنے کو "مظلوم" اور "شہید" کی شکل میں پیش کر کے SELF - PITY کے جذبات ابھار کر شاعری میں تاثیر پیدا کرنی چاہی۔ کچھ اس قسم کی تکنیک عہد حاضر میں بھی استعمال کی گئی ہے اور آج بھی بعض شعرا کے ہاں برقی جاتی ہے۔ فرق ضرور ہے کہ اب شاعر میت اور قبر کا ذکر کئے بغیر اپنی مایوسی اور حرماں نصیبی کے تذکرے سے SELF - PITY درد مندی کے جذبات بیدار کر کے شاعری کو بے کیف کر رہا ہے اور تاثیر پیدا کرنا چاہتا ہے۔

یہ حرماں نصیبی یا مایوسی آپ بیتی کی شکل میں بیان کی جاتی ہے اور اس سے قاری کی ہمدردی بلکہ ترس کھانے کے جذبے کو بیدار کر کے شاعر اپنے کلام میں تاثیر یا الفاظ دیگر سوز و گداز پیدا کرتا ہے۔ گویا خیال کی کمی کو بھی سوز و گداز اور غزل کے لب و لہجے سے چھپانا چاہتا ہے اور خیال کے وزن و وقار کو بھی ان ہی ترکیبوں سے گوارا بنانا چاہتا ہے۔ ایسے شعرا غزل کہنے والوں میں تقریباً معدوم اور نظم نگاروں میں شاذ ہی ہیں جو خیال کے سادہ اور پر وقار اظہار سے اپنے کلام میں حسن اور شعریت پیدا کر سکیں۔

اختر الایمان کے دور اول کی نظموں میں یہ دونوں باتیں کس حد تک ملتی ہیں۔ "نیتندے پہلے" "محرومی" وغیرہ میں SELF - PITY یہ "شہیدانہ" انداز بھی ملتا ہے اور غزل کے لب و لہجے سے کام لینے کی کوشش بھی ملتی ہے حالانکہ یہاں بھی دو نظمیں استشنا کی حیثیت رکھتی ہیں اور آگے آتے ہوئے ارتقا کی خبر دیتی ہیں۔ "اعتماد" اور "جان شیریں"۔ "اعتماد" سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر صرف خیال کے سادہ اور پر وقار اظہار سے شعریت پیدا کرنے کا ہنر جانتا ہے اور تشبیہ و استعارے یا غزل کے لب و لہجے سے دامن بچا کر بھی بات کہہ سکتا ہے۔

اس دور کی ایک نظم 'دور کی آواز' بھی ہیت کے تجربے کے طور پر اہم ہے۔ جاپانی شاعری میں مختصر ترین واحد تصویر والی نظموں کا رواج NARA نارا عہد یعنی ۹۷ء عیسوی سے قبل ہی سے



رہا ہے۔ ان کی یہ خصوصیت رہی ہے کہ ۳۲ ٹکڑوں ( SYLLABLES ) میں وہ ایک فہنی تصویر بیان کرتی ہیں اور عمداً اس تصویر کے چند گوشے مبہم چھوڑ دیئے جاتے ہیں تاکہ قاری ان کی مدد سے تصویر مکمل کر سکے۔ ان واکا ( WAKA ) یا ہائے کو ( HAIKU ) نظموں کو طرح اختر الایمان نے دور کی آواز میں بھی ۶ مختصر مصرعوں میں ایک ذہنی تصویر پیش کی ہے گو اس میں وہ ابہام نہیں ہے جو جاپانی نظموں کی امتیازی خصوصیت ہے۔ انگریزی میں بھی جاپانی نظموں کی تقلید کرنے والے لطیف ابہام کی یہ لذت پیدا نہیں کر سکتے ہیں۔ البتہ یہ تجربہ اردو شاعری میں غالباً پہلا تجربہ ہے اور اس حیثیت سے قابلِ توجہ ہے۔

اب تاریک سیارے پر ایک نظر ڈالئے۔

یہ اختر الایمان کی شاعری کا دوسرا اور عبوری دور ہے۔ اس مجموعے کی تمام نظمیں مارچ ۱۹۵۳ء سے لے کر "آب جو" کی اشاعت کے وقت تک کی ہیں اس دور میں شاعر کے ذہن کی کشمکش اور کرب کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ پہلی قابل ذکر بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ اس میں باقاعدہ منظوم ڈرامے یا ڈرامائی نظمیں ملتی ہیں شاعر اب خود کلامی سے نکل کر غیر ذات سے آشنا ہوتا ہے اور ان دونوں عناصر — ذات اور غیر ذات داخلیت اور خارج — تاثر اور اثر پذیری۔ سے وہ کشمکش پیدا ہوتی ہے جس سے ڈرامے اور ڈرامائی نظمیں نمو پاتی ہیں۔

ان ڈرامائی نظموں کی فنی خوبیوں اور خامیوں سے قطع نظر ان سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر کے اندر ایک ہیجان برپا ہے اس کے اندر ایک ایسا رومانوی فسر دگی پرست قنوطی نوجوان چھپا ہوا ہے جو تشکیک کی سرحدوں سے آگے جانے کو تیار نہیں جسے خارج کی دیواروں پر ملگبی روشنی میں اپنی ذات کے ناچتے سائے دیکھنے سے ڈچپی ہے دوسری طرف خارج کی زندگی فضا میں بکھرے ہوئے خیالات۔ تخرکیں۔ انقلابی دلولے۔ نعرے اور فلسفے نجی سرحدوں میں گھسے چلے آ رہے ہیں شاعر کی ذات اس آویزش میں مبتلا ہے کہ وہ امید حوصلہ اور عمل کا دامن پکڑے یا تشکیک اور فسر دگی کا۔

”تاریک سیارے“ میں چار ڈرامائی نظمیں ہیں، ”تاریک سیارہ“، ”خاک و خون“، ”جب آنکھ کھلی تو۔۔۔۔۔۔“، ”ایک کہانی“ ان میں سے پہلی دو نظمیں پر مختصر تمہیدی نوٹ بھی ہیں، ”تاریک سیارے“ کا نوٹ اس جملے پر ختم ہوتا ہے۔

”..... اس چٹان کے سیتے میں روشنی کی کرن کب پھوٹے گی آج سورج بھی اُبھا ہو چکا ہے“



اور "خاک و خون" کا نوٹ اس جملے پر —

"تاریک سیارے کے ہر خون و خاک میں اس بہار آفرین مستقبل کی قوت نمو ہے جو نئی انسانیت کی تمہید بن کر رہے گی"

یہ دونوں جملے بظاہر دو مختلف تاثر کو پیش کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ان نظموں میں شاعر نے ایمان کی دریافت میں سرگرداں ہے اس نئی آویزش سے کم از کم اس کا جی عوامی فتح اور نئی زندگی کے منصوبوں پر ایمان لانے کو چاہتا ہے گواہی وہ اس ایمان کو جزو شخصیت نہیں بنا پایا ہے۔ اس کا دماغ مومن ہے اور دل متشکک۔ دل اس لئے کہ وہ کاوش کے باوجود اس حوصلے کو جذبہ بنانے میں کامیاب نہیں ہوتا۔

اس لئے ان ڈرامائی نظموں کو میسر نہ دیکھنی طور پر کامیاب نہیں کہا جاسکتا۔ ان نظموں میں جذبے کی شدت اور احساس کی قوت نہیں ہے ان میں اختر الایمان کی پوری شخصیت سامنے نہیں آتی خیال نے جذبے کی شکل اختیار نہیں کی ہے اس لئے وہ شعری قوت نہیں بن سکا ہے پیرسمہ پا ہو کر رہ گیا ہے اور اس لئے ان نظموں میں تشبیہ و استعارے غزل کی فضا اور مریض کاری زیادہ ہے اور مکالموں کی شکل میں لکھی ہونے کے باوجود یہ نظمیں روزمرہ کی بول چال سے کافی دور ہیں۔

ان نظموں پر غور کرتے وقت منظوم ڈرامہ اور ڈرامائی نظم کے فرق کو مد نظر رکھنا چاہئے پہلے میں ڈراما اور اسٹیج کے تقاضے بنیادی ہوتے ہیں اور شاعری کے تقاضے ضمنی دوسرے ہیں شاعری اصل ہے اور ڈراما محض اس کا ایک جزو ہے۔ اختر الایمان کی یہ نظمیں منظوم ڈرامے نہیں ہیں لیکن ڈرامائی نظم کی حیثیت سے بھی یہ نظمیں کمزور ہیں ان میں شاعر نے اپنے مخصوص SYMBOLISM ایمانی انداز کے پیش نظر ڈرامے کی آویزش سے فائدہ اٹھانے کے لئے دو خیالات یاد و طرز فکر کو تقریباً مجرد اکائیوں کی شکل میں پیش کیا ہے۔ انھیں کردار نہیں بنایا ہے محض تصور کی علامت ہی رہنے دیا ہے ان میں نہ عمل ACTION یا پلاٹ ہے نہ کردار کی نمونہ پذیری ہے نہ نقطہ عروج CLIMAX کی پچیہ گیاں۔ ایک حیثیت سے انہیں مکالماتی نظمیں کہا جاسکتا ہے جن کی عقبی زمین انسان کے داخلی تصورات کا جہاں ہے۔ ہمیلٹ کے کامرکزی سوال تھا۔

" TO BE OR NOT TO BE "

اختر الایمان کی ان نظموں کا استقامیہ بھی کچھ اسی قسم کا ہے۔

" TO HOPE OR NOT TO HOPE "

امید اور ناامیدی کے اس دور ہے پر ذہن اور دل فکر اور جذبے پرانی اور نئی شخصیت کا ٹکراؤ ہوتا ہے



اور کم سے کم اس دور میں اختر الایمان فکری آہنگ کو شعر کا روپ دینے اور اپنی پوری شخصیت کا رنگ روغن بخشنے میں پوری طرح کامیاب نہیں ہوئے ہیں۔

یوں بھی اختر الایمان طبیعتاً براہ راست شاعری سے زیادہ OBLIQUE ایمانی شاعری کیلئے زیادہ موزوں ہیں ان کی بلا واسطہ یا براہ راست نظموں میں جہاں کہیں بھی خطابت کا رنگ آگیا ہے وہاں اختر الایمان کا انفرادی رنگ پیدا نہیں ہو سکا۔ ”پندرہ اگست“، ”غلام روجوں کا کارواں“، ”جنگ“، ”جنگ“ (اس عنوان کی دونوں نظمیں) اس کی مثال ہیں۔ ان میں سے بعض اچھی نظمیں ہیں مگر ان میں شاعر کا انفرادی رنگ نہیں ابھر سکا۔ البتہ اس کلیے کے بعض نہایت خوشگوار استثنائیں بھی ہیں جن میں ”آزادی کے بعد پیہر گھل“ اور ”سوالیہ نشان“ شامل ہیں۔ ”آزادی کے بعد“ کا موضوع خالصتہً عصری اور ہنگامی ہے مگر اس میں پہلی بار شاعریات اور خارج کے دکھ درد کو ہم آہنگ کرنے میں کامیاب نظر آتا ہے اور مخاطب اور خطابت کے لہجے کے باوجود اس نظم میں جوش، خلوص اور شہریت موجود ہے۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ اس قسم کی ڈرامائی یا ہنگامی نظموں میں زبان اور عرصہ کے بھی بعض تسامحات نمایاں طور پر موجود ہیں جن سے عموماً اختر الایمان کی نظمیں پاک ہوتی ہیں مثلاً تاریک سیارہ کا ایک مصرعہ ہے

کائنات عشق کی آہوں کے سوا کچھ بھی نہیں

جس میں ”ع“ گرتا ہے یا اس نظم میں

تم یہ کہتے ہو کہ اس دنیا میں انسان نہیں (دنیا محفل نظر ہے) یا ”ایک کہانی“ میں ہے

سوئے ہوئے پودوں کو جگا دو

خون تمہارا رنگ لائے گا (محفل نظر ہے)

یا ”جنگ“ کا مصرعہ ہے

کس نگہ سوز نے محبوب بنایا تھا کبھی

اس میں ”نگہ سوز“ اضافت کے ساتھ بحر میں نہیں آتا اور ترکیب کی حیثیت سے باسنی نہیں ہے۔

ان نظموں سے قطع نظر ”تاریک سیارے“ کی دوسری نظموں پر غور کیجئے۔ ان میں موضوع کے

محاطے آبادی ”تبیلی“، ”ایک سوال“، ”خاک دان“، ”تجدید“، ”سہرا گزائے“، ”یوں نہ کہو“

اور خالصتہً تکنیک کے اعتبار سے ”عہد وفا“، ”اتفاق“، ”جب اور اب“ اور ”انجان“۔ اہم ہیں۔

”پیہر گھل“، ”سوالیہ نشان“ اور ”آزادی کے بعد“ کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔ اول الذکر سات نظموں



کو بھی تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا پہلے میں رومانی نظمیں ہیں یا وہ نظمیں ہیں جن میں فرد کی داخلی زندگی کے اس لطیف ترین پہلو کی عکاسی کی گئی ہے جو مشین دور کی زندگی سے متاثرہ ہوا ہے اور اس کی برکتوں میں بھی بعض داخلی محرومیوں کا احساس رکھتی ہے۔ ان میں "تبدیلی" "سرراگڈارے" شامل ہیں۔ ان تینوں نظموں کو ایک حیثیت سے نیم رومانوی یا غیر رومانوی **ANTI-ROMANTIC** نظمیں کہا جاسکتا ہے کیونکہ ان میں شاعر کے قدیم مضبوطی سے اپنی عصری حقیقتوں کی سر زمین پر جمے ہوئے ہیں وہ ہمیں سنگین حقیقتوں کی دنیا سے دور نہیں جانے دیتا اور اگر کبھی ہم رومانوی دھند میں بھٹکنے لگیں تو وہ ہمیں پھر ہماری حقیقی دنیا میں واپس کھینچ لیتا ہے۔ یہ میلان آگے چل کر اور بھی نمایاں ہوا ہے۔

دوسرے قسم کی نظمیں وہ ہیں جنہیں کس قدر فلسفیانہ یا فکری حجم کی نظمیں کہا جاسکتا ہے ان میں ایک کاوش اور جستجو ہے ان میں "ایک سوال" "خالکان" اور "آبادی" شامل ہے۔ ان سب نظموں میں حیات اور وجود کی ماہیت اور غایت پر استغہامیہ نشان قائم کیا گیا ہے۔ کیا زندگی کی انتہا موت ہے۔ کیا زندگی بے مونس و غم خوار قید تنہائی کے سوا اور کچھ نہیں جس میں فرد محض جبرِ مشیت کا شکوہ کرنے ہی پر قادر ہے۔ کیا کاروں کا سڑیہ محض غبارِ راہ ہی ہے اور ان ساری آبادیوں کا منتہا محض وہی اسیری ہے جسے انسان تہذیب کا نام دے کر گوارا کر لیتا ہے۔ ان سوالوں کا شاعر نے کوئی جواب نہیں دیا ہے مگر جس انداز سے یہ نظمیں لکھی گئی ہیں ان سے شاعری کے نئے امکانات کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ گو یہ سوالات ذات اور نجی دکھ سے آگے بڑھ کر خارجی مسائل کی آگہی اور کائناتی دکھ میں شرکت کا احساس پیدا کرتے ہیں مگر یہاں بھی اخترا لایمان کی افسردہ مزاجی قائم رہتی ہے۔

اس دور میں ایک نہایت اہم رومانوی نظم بھی ملتی ہے "تجدید"۔ اس کی بازگشت ۱۹۴۹ء کی ایک نظم "شکست خواب" میں بھی سنائی دیتی ہے۔ اس نظم سے ذہن اخترا لایمان کے تصور حسن و عشق کی طرف منعطف ہوتا ہے۔ اکثر رومانوی اور رومانی شعرا کے نزدیک محبت ایک ہمہ گیر اور خلاصہ کائنات قسم کا جذبہ ہے جس پر سب کچھ بچھا کر کیا جاسکتا ہے۔ اکثر نے اسے فیضانِ الہی بھی بتایا ہے اور یہ بھی کہا ہے کہ محبت ایک ای بار ہوتی ہے ایک بار کے بعد اس کا نقش کبھی دل سے محو نہیں ہوتا اور انسان کی زندگی اس کی نذر ہو جاتی ہے محبت کو عہدِ جدید میں یہ مرکزی حیثیت حاصل نہیں رہی ہے۔ عہدِ قدیم میں جہاں کہیں محبت کا کوئی مادی مفہوم نظر آتا ہے اس کی چلمن سے اکثر طوائف کی جھلک بھی صاف دکھائی دے جاتی ہے۔ غالب کے کلام میں تجدید محبت کا ذکر قدیم شعرا میں سب سے زیادہ ملتا ہے۔

"آج پھر دل کو بیقرار رہی ہے"



"مدتِ ادنیٰ یاد کو مہماں کئے ہوئے"

"پھر مجھے دیدہ تر یاد آیا"

جس کے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر کے لئے محبت ایک عمل مسلسل یا حیات مکمل نہیں ہے بلکہ اس کا لمحہ نشاط ہے جس کی طرف بار بار گریز کرنے کو جی چاہتا ہے گویا غمِ جانان یہاں پوری زندگی نہیں بلکہ زندگی کے عظیم تر کل کا ایک لازمی سا جزو ہے مگر ہے جزو ہی۔ جدید عہد میں بعض شعرا نے اسے صراحت سے کہا ہے مثلاً "فیض راشد یا بعض دوسرے شعرا کے ہاں یہ احساس موجود ہے۔ اختر الایمان کے یہاں اور زیادہ حقیقت پسندانہ طور پر یہ تصور سامنے آتا ہے۔ "تاریک سیارے" کے قبل کے دور میں غمِ جانان بہت کچھ حاصلِ زسیت ہی معلوم ہوتا ہے گو شاعر اس جذبے سے بالکل مغلوب نہیں ہو گیا ہے مگر یہ جذبہ اسے برابر ستا رہتا ہے۔

سُکرا اٹھتا ہوں اپنی سادگی پر میں کبھی

کس قدر تیزی سے یہ باتیں پرانی ہو گئیں

(غزیش)

تم سے کہنا تھا کہ اب آنکھ میں آنسو بھی نہیں

(جمود)

یوں چاہو تو آسکتی ہو

میں نے آنسو پونچھ لئے ہیں

(آمادگی)

کسی ڈھلکے ہوئے آنچل کا سہارا بھی نہیں (ایک یاد)

لیکن "تاریک سیارے" میں غمِ جانان کا زیادہ حقیقت پسندانہ ادراک ہوتا ہے۔ عہدِ جدید کی محبت دیو داس اور دنشنت دان گو VAN GOGH پیدا نہیں کر سکتی محبت دراصل توجہ کی یکسوئی کا نام ہے اور یہ یکسوئی عہدِ جدید کے شباب کو حاصل نہیں وہ تو نظیر کے الفاظ میں "تک دیکھ لیا دل شاد کیا خوش وقت ہوئے اور چل نکلے" کا قائل ہے اس کی محبوبائیں بھی طوائفیں ہیں نہ وہ نازنین جنکے لئے زندگی محض محبت ہی کا نام ہو اور جن کا اعلیٰ ترین مقصد محض مرد کی سچ اور اس کے دل کی زینت بننے تک محدود ہو۔ اب محبت محض جنسی اور سماجی کشش کا نام ہے اور اس کے ساتھ بہت سے تقاضے مطالبے اور مسائل ہوتے ہیں لہذا آج کے نوجوان کے سامنے محبت کو زندگی کے پس منظر میں موزوں اور مناسب اہمیت کے ساتھ پیش نظر رکھنے کا سوال ہے وہ محبت کے پس منظر میں زندگی کو نہیں دیکھ سکتا۔ وہ اکثر زندگی کو سب سے اعلیٰ قدر



سمجھتا ہے (اور کبھی کبھی زندگی کو بھی اس قدر اعلیٰ نہیں سمجھتا اور سارے وجود کو باز یحیٰ اطفال قرار دیکر اس سے اپنی برأت کا اظہار کرتا ہے) سنگین حقیقتوں سے دبے کچلے ہوئے اس نوجوان کے لئے محبت خلاصہ کائنات اور غار من و رخسار معراج حیات نہیں ہو سکتے۔ اختر الایمان نے عہد جدید میں تصور حسن و عشق کی اس زبردست تبدیلی کو سب سے زیادہ خوبصورتی اور صراحت کے ساتھ نظم کیا ہے۔ "تاریک سیارے" کے چند بیانات۔

جیون کی اس دڈ میں ناداں یاد اگر کچھ رہتا ہے  
دو آنسو اک دبی مٹی دور و جون کی پہلی پھپھان (اجنبی)

نئی محبت بھری نگاہوں کی دکشی بھولتا نہیں ہوں  
مگر تر آستان نہ چھوٹے گماں ہے میں نقش پا نہیں ہوں

(مجھے گمان ہے)

"محبت" اور "تجدید" اور اس سے بڑھ کر "سر راہ گزارے" — جسے اس دور کی حقیقت پسندی کا منشور کہا جاسکتا ہے۔

سر راہ یوں نہ بہک کے چل

کہ زمیں پہ رہتے ہیں اور بھی

جنہیں حسن سے بھی لگاؤ ہے

جنہیں زندگی بھی عزیز ہے (سر راہ گزارے)

"تاریک سیارے" کے بعد والے دور میں شکست خواب - ترک وفا - آخر شب - "ترغیب اور اس کے

بعد" کا یہ بلیغ مصرعہ

"پھر میں کام میں لگ جاؤں گا آخرت ہے پیار کریں"

اور "آخری ملاقات" — "آؤ کہ جشن مرگ محبت منائیں ہم" آخر الذکر دونوں نظموں میں علی الترتیب

میراجی اور فیض کی آواز باز گشت کے باوجود ایک نیا احساس ہے۔

در اصل اختر الایمان کی شاعری کی سب سے نمایاں خصوصیت یہی ہے کہ انھوں نے نئے دور کی مصروف

نسل کے لطیف ترین احساسات اور ارتعاشات کی ترجمانی کی ہے — وہ احساسات و ارتعاشات جو

اس نئی نسل کے اپنے ہیں اور جن سے اس سے پہلے نسل انسانی کو سابقہ نہیں پڑا۔ جسے اچانک زندگی کے

لامتناہی اور وسیع ہونے کا احساس ہوا ہے جسے اچانک کائنات کی ہمہ گیری اور وجود کی گراں باری کا زخم



سہنا پڑا ہے جسے یہ معلوم ہوا ہے کہ وہ مرکز حیات نہیں بلکہ کائنات کے ناپیدا کنارہ صحرا کے ایک بے بضاعت اور بچ مقدار ذرے سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتا۔ اور اس چھوٹی زندگی میں وہ تنازع اللہ صحتی دور کی ضرورت اور مقابلے کا شکار ہے جسے ہزار ہا کشمکشوں سے ہر گھڑی دو چار ہونا پڑتا ہے اور اس اعصاب زدہ سماج میں تیز رفتاری کی ایک ایسی زندگی گذارنی پڑتی ہے جس میں انسانی رشتوں کا تقدس و ضحاری محبت نشاط و کیف کے سارے تصورات خیال و خواب ہو کر رہ گئے ہیں۔

ان ارتعاشات اور احساسات پر اختر الایمان کی گرفت تیسرے دور میں یعنی "تاریک سیارے" کے بعد اور زیادہ مضبوط ہو گئی ہے۔ تاریک سیارے میں صرف "تبدیلی" اور "سرراگزارے" اس بلندی تک پہنچتی ہیں۔ یہ دونوں نظمیں اس تصور کو پیش کرتی ہیں جو اس سے قبل کی فنل کے لئے ناقابل یقینی تھا۔ اس قسم کی تنہائی اور اس قسم کی مجبوری صفر ہمارے دور کا عطیہ ہے۔

ہمیت کے اعتبار سے اختر الایمان نے قدیم طرز سے مکمل طور پر علیحدگی اختیار نہیں کی ہے ارکان کی تقسیم میں انھوں نے تجربے نہیں کئے آزاد نظم کو بھی اختیار نہیں کیا ہاں قافیہ کے استعمال میں اور ہم قافیہ مصرعوں کی ترتیب میں کہیں کہیں تبدیلیاں کر دی ہیں لیکن دو حیثیتوں سے انکی نظمیں قابل توجہ ہیں ایک یہ کہ انھوں نے نظم کو نئی ترتیب اور زیادہ مربوط آہنگ آشنائیاد و سگریہ کہ انھوں نے مصرعہ کے تصور کو بدل دیا اب تک ایک مصرعہ کو معنوی طور پر ایک وحدت تصور کیا جاتا تھا اور اس میں راشد نے بھی شاذ ہی تبدیلی کی ہے۔ انتہا یہ ہے کہ مشہور انگریزی شاعر رابرٹ بر جس BRIDGES نے آزاد نظم کے مصرعے کے بارے میں ایک فرانسیسی نقاد دجا ر دین DUJARDIN کے اس قول کو اپنی تائید کے ساتھ نقل کیا ہے۔ "آزاد نظم کے ہر مصرعے کو ایک صر فی اکائی یا وحدت ہونا چاہئے: BRIDGES کے الفاظ یہ ہیں۔

"A LINE OF FREE VERSE IS A GRAMMATICAL UNIT OR, MADE OF ACCENTUAL VERBAL UNIT COMBINING TO A RYTHMICAL IMPORT, COMPLETE IN ITSELF AND SUFFICIENT IN ITSELF."

(BRIDGES: HUMDRUM & HARUM - SCARUM COLLECTED ESSAYS & PAPERS ETC. - III PUBLISHED BY OXFORD UNIVERSITY PRESS 1928 P. 42).

یہ تصور صحیح نہیں اور مصرعے کی صر فی یا معنوی وحدت کو برقرار رکھنا شاعر کے لئے لازمی قرار نہیں دیا



جاسکتا بشرطیکہ وہ مصرعے کی معنوی وحدت کو توڑنے کے باوجود صوتی اور معنوی آہنگ کے احساس کو پیدا نہ ہونے دے اور ثقل اور تعقید سے دامن بچ سکے۔ اختر الایمان ان چند شعرا میں سے ہیں جنہوں نے اس مشکل کام کو نبھایا ہے (پہلا نام غالباً میراجی کا ہے) اس نظر معمولی سی حدت کا دور درس اثر یہ ہوتا ہے کہ شاعر کا ذہن قافیہ کی کھنک کے ذریعے سوچنے کے بجائے خیال کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے اور غزل کی بنیادی کمزوری کسی حد تک دور ہو جاتی ہے۔ مثلاً اس قسم کے مصرعے اختر الایمان کے یہاں کافی تعداد میں ملتے ہیں۔

نہ مل سکیں گی وہ ہڈیاں جو

زمین کا تاریک گہرا سینہ

نگل چکا ہے نیا قرینہ

سکھاؤ پامال زندگی کو (غلام رحوں کا کارداں)

اس سے نظم کے تسلسل کا ناگزیر ربط اور روانی کا شدید احساس ہوتا ہے اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر نے نظم کو محض خوبصورت مصرعوں کا مجموعہ نہیں سمجھا ہے (حالانکہ اختر الایمان کے لائنوں اور خوبصورت مصرعے زبان زد ہو گئے ہیں) بلکہ نظم کو ایک ذہنی اور جذباتی وحدت اور ایک مکمل ناقابل تقسیم اکائی کی شکل میں سوچا ہے اور اس شکل میں پیش کرنا چاہا ہے۔ ہمارے ادب میں نظم کی داد بھی مصرعوں ہی پر دی جاتی ہے اور عموماً اس کے اچھے برے ہونے کا تصفیہ اچھے مصرعوں کی تعداد ہی پر کیا جاتا ہے حقیقت یہ ہے کہ نظم کے حسن و قبح کا تصفیہ آخری مصرعہ سے پہلے نہیں ہو سکتا کیونکہ اس کا دار و مدار مجموعی تاثر کے کے کامیاب یا ناکامیاب طریقے پر پیش کرنے پر ہے۔ ایسٹونسن نے اچھے انشائیہ کے لئے ایک مشورہ یہ دیا تھا کہ اس میں سے وہ تمام جملے یا حصے حذف کر دینے چاہئیں جو غیر معمولی طور پر دلکش اور خوبصورت ہوں کیونکہ انشائیہ کا حسن دراصل "کل" کا مجموعی حسن اور ہم آہنگی کا حسن ہونا چاہئے اگر کل کے چند اجزاء غیر معمولی حد تک خوبصورت یا دلکش ہوں تو اس کے معنی یہ ہیں کہ تناسب اور توازن قائم نہیں ہو سکتا ہے اور بقیہ اجزاء کیساں طور پر دلکش اور حسین نہیں ہیں نظم کا حال بھی یہی ہے۔ اس کے چند اجزاء کی غیر معمولی دلکشی حسن نہیں قبح ہے۔

نظم دراصل ایک نامیاتی صنف ہے جس کے ہر مصرعے کی حیثیت ایک رنگ ایک اضافی حقیقت ایک پس منظر ایک ناگزیر جزو کی سی ہونی چاہئے۔ جو اصل تصویر کو نمایاں کرنے کے کام آتا ہے اور خود اس کی حیثیت صمنی اور ثانوی ہوتی ہے۔ ہر مصرعہ اس طرح پر زنجیر کی ایک کڑی ہے ایک بیج ہے جس سے دوسرا مصرعہ پروان چڑھتا ہے اور یہ مصرعہ ایک دوسرے سے اس طرح بیوست ہونے چاہئیں کہ ان میں سے ایک بھی حذف کر دیا جائے تو خیال کے سلسلے کا کوئی خاص جزو بچھڑ جائے۔ اور سلسلہ



نے مکمل وحدت کی تعریف یہ کی تھی کہ اس کی ابتدا ہو وسط ہو اور اختتام ہو اس پر غالباً اتنے اضافے کی ضرورت ہے کہ ان تینوں میں علت و معلول یا ابتدا اور خیر کا سارشتہ ہونا ضروری ہے جب تک یہ نامیاتی رنگ یا بالیدگی نہ پائی جائے گی اس وقت تک نظم کی وحدت سچی وحدت اور اس کا آہنگ حقیقی آہنگ نہ ہوگا۔ اختر الایمان ان چند انے گئے شعرا میں ہیں جنکی نظموں میں یہ بالیدگی اور یہ لازمی ربط پایا جاتا ہے گو انہوں نے بھی بعض نظموں میں پہلے مصرعے کو عنوان بنا کر بقیہ نظم اس کی تشریح یا توسیع میں صرف کرنے کے 'بحر بے' کہتے ہیں۔ نظم نگاری کے اس نامیاتی رنگ کی سب سے اچھی مثالیں ان کی چھوٹی نظموں میں ملتی ہیں وہ اکثر فلم کے مونٹاج MONTAGE والی تکنیک استعمال کرتے ہیں یعنی ایک مرکزی تصور کے ماتحت مختلف زاویوں کی تصویریں یک جا کر کے انہیں ایک معنوی وحدت بخش دیتے ہیں اس صورت میں ہر تصویر دوسری سے متعلق اور مربوط تو ہوتی ہے مگر پھٹی تصویر کی ترقی یافتہ شکل نہیں ہوتی (مثال کے لئے ملاحظہ ہو اختر الایمان کی نظم "یادیں")

اس دور میں بھی جاپانی طرز کی نظمیں ملتی ہیں اور بعض نظمیں بالکل شریکی ترتیب اور روانی کے ساتھ لکھی گئی ہیں۔ جاپانی طرز کی نظموں کی تکنیک کا ذکر آچکا ہے لیکن شریکی ترتیب کی نظموں میں "مہد وفا" قابل ذکر ہے۔ یہ ایک مختصر ایمانی نظم ہے جس میں ایک پوری داستان اشاروں اشاروں میں بیان کی گئی ہے۔ لطف یہ ہے کہ اول تو اس داستان کے مشرخیہ و خال شاعر نے ظاہر کئے ہیں۔ داستان قادی کو اپنے تخیل اور ذہانت کی مدد سے پوری کرنی پڑتی ہے دوسرے یہ داستان مکمل ہو جانے کے بعد بھی وسیع تر سچائی کی محض ایک علامت SYMBOL ہی ہے۔ اس نظم کو نقل کرنا لا حاصل ہے جس میں نہ صرف شریکی جملوں کی کڑی صر فی ترتیب باقی رہی ہے بلکہ بے ساختہ مکالمے کی زبان ان کی لچک اور شیرینی بھی آگئی ہے چھوٹی بچی کی زبان سے جو مکالمہ ادا کیا گیا ہے وہ پورے قدرتی حرکات و سکنات کے ساتھ ادا ہوا ہے۔

وہ کہنے لگی میرا ساتھی ادھر اسنے انگلی اٹھا کر بتایا ادھر

اس طرف ہی۔۔۔۔۔ یہ کہہ کر گیا ہے کہ میں سونے چاندی کے گھنے تڑے واسطے لینے جاتا ہوں رابی  
”اتفاق“ میں بھی نشر کی یہی ترتیب موجود ہے شاعری کا کمال یہ ہے کہ وہ نشر کی سی سادگی اور وضاحت  
حاصل کر سکے اسے وضاحت کی معراج کہا گیا ہے۔ اس دور کی نظموں میں اختر الایمان نے اس منزل تک رسائی  
حاصل کی ہے۔

مجموعی طور پر یہ دور اختر الایمان کے لئے کشمکش کا دور تھا خارج کا احساس اپنی پوری شدت کے ساتھ 'نازل' ہو رہا تھا اور شاعر کو اپنی داخلیت کی حد و د کو وسیع کرنا پڑ رہا تھا اب اسکی رسائی نازک اور



لطیف ارتعاشات تک بھی ہونے لگی ہے جو عہد جدید کی نفسیات کا جزو ہیں۔ اور ہیئت اور اسلوب کے اعتبار سے وہ شرکی سادگی سے کچھ قریب ہوا ہے غزل کے روپ رنگ کے استفادہ اس مجموعے میں بھی کیا گیا ہے مگر غزل کی تراکیب اور لفظیات اب شاعر کیلئے بے سارک نہیں ہیں۔

تیسرے دور میں نظموں کی تعداد کم ہے مگر بعض نہایت اہم نظمیں اسی دور کی ہیں۔ ان میں "چلو کہ آج  
..... شکست خواب"۔ "آخری ملاقات"۔ "قافلہ" اور ان سب سے زیادہ "ایک رُک"۔ "آگہی"  
"مامن"۔ اور "یادیں" قابل ذکر ہیں۔ اس دور کی نظموں کو ایک ہی بار پڑھنے سے ایک نئی تصاکا احساس  
ہونے لگتا ہے۔ ان میں اس قسم کے مصرعے متعدد جگہ ملتے ہیں اور ہر بار اہم جگہ پر ملتے ہیں۔

کتنی خوشبو تیں رنگ رنگ کے پھول

منتظر راہ رو کی آمد کے

صبح سے شام تک منو تے ہیں

روز و شب انتظار کرتے ہیں (انتظار)

چلو نکھاریں گے اپنے لہو سے عارض گل

اب آگے دیکھئے کیا ہو مآل الفت کا (چلو کہ آج)

قبلے گل تو بنا دی ہے عاشقوں نے زمین (اشعار)

ماہنی پہ اپنے حال کو ترجیح کیوں نہ دوں (آخری ملاقات)

برے بچے ہی سب لوگ اپنی دنیا ہیں

نقیب صبح بہاراں انھیں خیر مسائیں (قافلہ)

یہاں کی ہر مشق خاک پھولوں کا عطر ہے روح برگ گل ہے

یہ مامن عشق رنگاں ہے زمیں کو نخت سے یوں نہ روند (مامن)

مستقبل کی سوچ اٹھا ماہنی کی پارین کتاب

منزل ہے یہ ہوش و خبر کی اس آباد خرابے میں (یادیں)

ان نظموں میں دھرتی اور انسانی زندگی کا ایک بڑا گہرا پیار شاعر کے اندر جنم لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ یہ پیار مصنوعی یا سطحی نہیں ہے زندگی کے دکھ درد کے عرفان سے پیدا ہوا ہے۔ یہاں احترام الایمان کی داخلیت کی توسیع ہوئی ہے اب نہ وہ افسردہ مزاج رومانی ہے نہ محض ماہنی کی یادوں کی دھندلی روشنی میں اپنے والا



کردار۔ اسے کرب کے جہنم سے گزر کر زندگی سے پیار کرنا سیکھا ہے۔ یہاں خارج اور داخلیت کی حدیں مٹ گئی ہیں "یادیں" اور "ایک لڑکا" میں داخلی آہنگ کے باوجود تمام تر خارجی اور علمی مسائل ہیں جنہیں انفرادی اور بنی زندگی دے کر پیش کیا گیا ہے۔ آہنگی دنیا میں کونسا انسان ہے جسے ہنیر کی آواز نے بار بار نہ ٹوکا ہو اور جسے اس کے باوجود زندگی کی سنگین حقیقتوں کے آگے سر نہ جھکایا ہو۔ کونسا ہنرمند ہے جس نے لیبروں کے آگے اپنے فن اور خودداری کی بھولی نہ پھیلانی ہو۔ کونسا اہل بصیرت ہے جسے حیاتِ انسانی کے جلتے ہوئے خنائے سے قطع نظر کرنے پر اپنے کو مجبور نہ پایا ہو۔ اب اختر الایمان کی شخصیت کا دائرہ وسیع ہوا ہے اور اللہ میں وہ سمائی آگئی ہے جو شاعر کی عظمت کی پہلی منزل کہی جاسکتی ہے۔

اس دہائی میں اختر الایمان کی شخصیت ایک نئے آہنگ — سماجی آہنگ سے پوری طرح ہم آواز ہو گئی ہے اور وہ توازن جس کی کوشش "تاریک سیارے" میں دکھائی دیتی ہے یہاں بار آور ہوئی ہے۔ خارج سے ایک ایسی معاہمت کرنے میں وہ کامیاب ہوئے ہیں جس میں فکر اور جذبہ دونوں شریک ہیں۔ متوازن شخصیت کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ وہ ادراک ذات اور عرفان کے کرب کے بعد بھی زندگی کے کیفیت دوام کا شیدائی ہوتا ہے۔ وہ زندگی کو شیوا SHIVA کی طرح محض نہ ہر نہیں سمجھتا بلکہ امرت بھی جانتا ہے اور اس لئے نہر و شراب امرت اور ملاہل کے اس امتزاج کو تمام دکھ و درد کرب و اضطراب کے باوجود عزیز رکھتا ہے۔ زندگی سے یہ قربت اور پیار عمر بھر کے تجربات کا پتوڑ ہوتا ہے اس کے لئے علم کی گہرائیوں میں بھی غوطہ زن ہونا پڑتا ہے اور اپنے میں انی سمائی بھی پیدا کرنی پڑتی ہے کہ انسان اپنے کو بھی غیر سمجھ سکے اور اپنے دکھ درد میں بھی نشاط و زیست کو نظر انداز نہ کرے اور بے نیازی سے مسکرا سکے۔ انسانی کردار کی عظمت نہ بے حسی میں ہے نہ لذت پرستی اور عیاشی میں۔ یہ تو اس نشاط میں ہے جو درد سے نا آشنا نہ ہو اس پیار میں ہے جو دکھ درد کے باوجود کیا جائے اس مسکراہٹ میں ہے جو آنسوؤں کو پی کر پیدا ہوتی ہے۔ زندگی کے سارے المیہ پہلوؤں کے کرب کو محسوس کرنے کے باوجود اس سے پیار کرنا ہی عرفان حیات کا پہلا باب ہے۔

اختر الایمان کی شاعری کی ایک بنیادی خصوصیت تمثال IMAGE کا لطیف اور شاعرانہ استعمال ہے۔ تمثال کا جو تصور اختر الایمان کے ہاں ملتا ہے وہ ہماری شاعری کے لئے تقریباً نیا ہے۔ اس میں تشبیہ استعارے کنائے یا محاذِ سرل کے بجائے الفاظ کے ذریعے چند نمائندہ تصویریں چند بولتے ہوئے بلیغ مناظر پیش کر دیئے کا سلیقہ ہے۔ اس میں مجرد تصورات کو مستعار اضافوں کے ذریعے بیان کرنے کا ہنری شامل نہیں ہے جسے TRANSFERRED EPITHET کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے بلکہ



ایک موڈ کی تشبیہ دوسری فضا سے دینا اور دل نواز اور نمائندہ قسم کی ایک تصویر یا مثال پیش کر کے اس پورے دور زندگی کی عکاسی کر دینے کی کوشش کی گئی ہے جیسے

کاش اس وقت کوئی پیہر خمیدہ آکر

کس آئندہ طبیعت کا : کہتا

یا مستعار اضافتوں سے تصورات کو سجانے کا سلیقہ مثلاً ان مصرعوں میں نمایاں ہے۔

رنگوں کا چشمہ سا پھوٹتا ماضی کے اندھے غاروں کی

سرگوشی کے گھنٹہ دھنکے گرد پیش کی دیواروں سے

یاد کے بوجھل پردے اٹھے۔۔۔۔۔

اختر الایمان کے انداز بیان کی خصوصیت ہے کہ تشکّل اور ندرت باقی رکھنے کے لئے انہوں نے اپنی نظموں میں پٹے پٹائے الفاظ و تراکیب پر مہیز کی ہے اور ان سے ذرا ہٹ کر کوئی نیا لفظ یا کم استعمال ہونے والی ترکیب ڈھونڈ نکالی ہے۔ تشبیہوں اور استعاروں کا بھی یہی حال ہے۔ اور الفاظ کی تلاش میں اختر الایمان نے یکساں طور پر ہندی اور فارسی اور عربی کے ذخائر سے مدد لی ہے اور دونوں کو نظم کے موضوع کی مناسبت سے برتا ہے۔ مثلاً "میرانام" اور "آگہی" کی لفظیات "پل پل روپ بھکر" "ایک لڑکا" اور "یادیں" کے قطعاً مختلف ہیں۔ "میرانام" میں "نسب و محمد رب انام" "شش جہت" "استفہام" "ذام" "کورذوق" "کوون" "ابن جہل" "قوام" "سرزنش" "حلام" "فعل قبیح" "زشت" "کیریا" "سہو" "والاتبار" "مبلغ و اساس علم" "ساگیں" "بورن" "ماگو سفند" "حشرات الارض" "قوسن" "خرپالنگ" جیسے الفاظ، تراکیب استعمال ہوئی ہیں جن میں فارسی اور عربی اثرات نمایاں ہیں حالانکہ اس نظم میں بھی پہلے حصے میں ٹھیٹھ مولویانہ یا "قاضیانہ" لب و لہجے کی وجہ سے عربی و فارسی اثرات زیادہ نمایاں ہیں اور دوسرے حصے میں کم۔ اختر الایمان کی اردو شاعری کو یہ دین ہے کہ انہوں نے بہت سے ایسے الفاظ کو استعمال کیا اور انہیں شعر و شاعری کیلئے موزوں بنا دیا جنکا استعمال یا تو کیا ہی نہیں گیا تھا یا نامانوس ہو چکا تھا۔

اس تیسرے دور کی خصوصیات کے ضمن میں ساوگی اور براہ راست اظہار کا ذکر کرنا بھی ضروری ہے جہاں زمین سے قربت اور زندگی سے غیر مشروط محبت کا احساس جاگا۔ وہاں اس دور کی نظموں کا

SYMBOLISM زیادہ آلودہ اور پیچیدہ نہیں ہے بلکہ سیدھا سادا سا ہے "ایک لڑکا" میں یہ سب زیادہ صاف سادہ اور پراثر ہے۔ اس قسم کی نظمیں "تاریک سیارے" میں صفا "سرد انگذارے" اور "تبدیلی" ہیں۔ سماجی احساس کو انہوں نے شعریت اور انفرادیت کے ساتھ نبھانے کی کوشش ضرور



## سوغات

کی ہے۔ اس کو شمس نے انھیں دو شعرا سے بہت قریب کر دیا ہے ایک مجاز جس کی قربت کا احساس کہیں کہیں ہوتا ہے مثلاً پہلے دور میں "آج میں تیرے ثبستان سے چلا جاؤں گا" (دواظ) سے اور دوسرے فیض جس سے اختر الایمان کا طرز بہت متاثر ہوا ہے۔ شروع میں دانش اور میراجی کے اثرات کو بھی بعد میں فیض کے اثر کے مدغم کر دیا ہے۔ "چلو کہ آج....." "آخری ملاقات" "قافلہ" میں یہ اثر غالب ہے۔ ان نظموں کے بڑے حصے کو فیض کے رنگ سخن سے ممیز کرنا مشکل ہے گو یہ اعتراف کرنا چاہتے کہ اختر الایمان ہمارے دور کے ان چند شعرا میں ہیں جنہیں فیض کا اثر ڈبو نہیں سکا ہے اور وہ اپنی انفرادیت بڑی حد تک محفوظ کر لے گئے ہیں اس کا یہ مطلب نہیں کہ فیض کا اثر قبول کرنا بری بات ہے بلکہ مقصد صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ فیض کی آواز نے بہت سے شعرا کو ان کی اپنی انفرادیت سے محروم کر دیا اور فیض کے طرز کی شاعری مقبول اور مروج ہو گئی۔

اس دور کی نمایاں خصوصیت یہ بھی ہے کہ عہد جدید کے ان مسائل پر اختر الایمان کی نظر زیادہ سیدھی اور زیادہ گہری پڑی ہے جو انسان کی داخلی دنیا پر اثر انداز ہو رہے ہیں۔ صنعتی دور کی برکتوں نے تن کو جہاں ساتش بخشی میں دہاں اس سے پیدا شدہ شجہ افزا تفری اور زبردست مقلطے نے بعض نہایت مبارک اقدار کو عالم سکرات میں مبتلا کر دیا ہے خلوص۔ نیک نیتی راست گوئی اور راست بازی۔ خوشامد اور سمجھوتے درپوزہ گری اور خود فروشی سے نفرت کی جو اقدار عہد قدیم میں شرافت کی بنیاد سمجھی جاتی تھیں اس دور میں بحران میں مبتلا ہیں اور ان سب پر نیا دور استغہا میہ نشان قائم کر چکا ہے۔ اور سوچنے سمجھنے والا انسان ایک عجیب و غریب کشمکش کا شکار ہے۔ ایسی کشمکش جہاں محض سوالات ہی سوالات ہیں اور ان کے جوابات ابھی بطن غیب میں ہیں۔ ان سوالات کا نشانہ بھی بنتے ہیں اس کی اپنی ذات بھی جسے قدم قدم پر ناگوار سمجھوتے کرنے پڑتے ہیں اور لہتوں کے آگے کاسہ گدائی لیکر جانا پڑتا ہے سماج بھی اور وہ لوگ بھی جو "برے بھلے" "سہی مگر" نقیب صبح بہاراں" ہیں۔ لیکن اس تشکیک پیچیدگی اور کاوش استغہام کے باوجود زندگی سے قربت زمین سے پیار انسانیت کی مانتا کا احساس قائم ہے۔

مجموعی حیثیت سے اختر الایمان کی شاعری عہد جدید کے ادبی سرمایے میں ایک اہم اضافہ ہے۔ اسلوب بیان کے انوکھے پن احساس کی نمدت، تنگنگی، فکر انگیزی، ایمانی انداز اور لفظیات کے نادر ذخیرے کی وجہ سے اختر الایمان کو ہمارے دور کے اچھے شاعروں کی صف میں جگہ دی جائے گی۔ اپنی وجہ سے آج کے دور میں اختر الایمان کی شاعری نے جدید نسل کے شعرا کو فیض کے بعد شاید سب سے زیادہ متاثر کر رکھا ہے۔ ان کی کامیابی کی یہ بھی ایک دلیل ہے کہ ان کی نقل شکل ہے۔ اختر الایمان کی شاعری کا بنیادی جوہر شخصیت کا وہ



خلوص اور احساس کی وہ انفرادیت ہے جو دوسروں کی تقلید سے نہیں آتی "اپنے من میں ڈوب کر سرخ زندگی" پانے سے آتی ہے۔ اور اختر الایمان بھی اس منزل تک پہنچ رہے ہیں۔ ان کے اس دھڑکنے کے باوجود کہ ان کے پہلے دور کی نظموں کو بعض نقادوں نے غلط فہمی کی بنا پر قنوطیت اور افسردہ مزاجی پر محمول کیا تھا مجھے یہ احساس اب بھی ہوتا ہے کہ اختر الایمان نے ایک افسردہ مزاج قنوطیت پسند رومانوی کی حیثیت سے شاعری شروع کی "تاریک ستارے" میں خارجی زندگی کی روشنی انکے کلبہ احزان تک پہنچی اور اس روشنی نے "آب جو" کو جگمگا دیا لیکن ظاہر ہے کہ یہ بھی نشان راہ ہے منزل نہیں ہے اگر اختر الایمان کسی مربوط فلسفہ حیات کو شعر کے لباس میں ڈھال سکے یا اپنے احساسات و جذبات کو اس طرح بیان کر سکے کہ اس میں ہمارے دور کے نمائندہ احساسات (SENSIBILITY) محرومی و ناکامی و رد و نشاط کی گونج سنائی دے سکی تو یقیناً ان کی شاعری عظمت سے ہم کنار ہو جائے گی۔

(۲)

## مجید امجد کی نظمیں

مجید امجد کی شاعری میں جدیدیت، تہہ داری اور تنہائی کا احساس ملتا ہے۔ مجید امجد شہروں کی تہذیب کا شاعر ہے وہ شہر جو صنعتی کارخانوں و فستردوں اور کاروباری زندگی نے پیدا کئے ہیں اور جن میں تہذیب کی ظاہری چمک و دمک ہے۔ اور دو شاعر زیادہ تر شہری بلکہ "شہزادہ" رہی ہے پھر بھی مجید امجد کی شاعری میں جس شہر کا ذکر ہے وہ نیا نیا ہے بیسویں صدی کا شہر ہے اور اسے برتنے والا متوسط طبقے کا نوجوان بھی نووار کی حیثیت رکھتا ہے۔ رومانوی مصوروں کے بارے میں یہ بات کہی گئی ہے کہ ان کی تصویروں کی کھلی فضا روشنی اور زندگی سے قربت کا بہت بڑا سبب یہ ہے کہ ان کے دور میں پہلی بار پچھلے متوسط طبقے کو زندگی کے نشاط و کیف کی چاشنی ملی تھی۔ وہ بھی اوپیر اور بیلے (BALLET) دیکھنے پک پک پر جانے اور گانے گنگنانے کا حقدار بن گیا تھا۔ چنانچہ اس سلسلے کی نمائندہ تصویریں میں دواہم ہیں ان میں سے ایک میں لائڈری میں ایک عورت کو استری کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے جو کمر پر ہاتھ رکھے استری کرنے میں بھی گاتی جا رہی ہے اور دوسری میں ایک دیٹرس کو اوپیرا ہاؤس کے بار میں دکھایا گیا ہے اور اسکے پیچھے بڑے آئینے میں اوپیرا ہاؤس کے مجمع کا پورا عکس نظر آ رہا ہے۔

مجید امجد کی شاعری سے اگر کوئی تصویر بنائی جائے تو وہ یقیناً پچھلے متوسط طبقے کے ایک نوجوان کی ہوگی جو جوش و فضاں میں رہتا ہے کہ راشد کے میر و داستان سے قطعاً مختلف ہوگا۔ البتہ اس میں نشاط کا رنگ یا تو سکے کے غائب ہوگا یا بہت مدہم ہوگا۔ مجید امجد کا میر و داستان وہ نوجوان ہے جس کے ساتھ دنیا ہر قدم پر موجود ہے۔



راشد کی نظم "انتقام" یا "اے میری ہم رقص مجھ کو تھام لے" اس سے بہت دور ہیں اس قسم کے گریز اس کی استطاعت سے باہر ہیں بنیبن کے ہیر کی طرح اسکے پاس "دل کے ایوان میں لئے گم شدہ شموں قطار" رکھنے کی فرصت بھی نہیں ہے۔ ہاں جب کبھی دفتر جاتے وقت نو نمبر بس کبھی دیر سے آتی ہے تو وہ بقول شخصے دوکان ہنسنے بولنے کے ساتھ ساتھ کبھی کبھی انسانی ارتقا اور اس کی منزل کے بارے میں گپ شبپ بھی کر لیتا ہے (بس اسٹینڈ پر)۔ جس کسی نے مجید امجد کی نظمیں "گلی کا چراغ"۔ "۱۹۴۲ء کا جنگی پوسٹر"۔ "گاڑی میں"۔ "طلوعِ فرض"۔ "کلبہ و ایوان"۔ "ایک پر نشاط جلوس کے ساتھ"۔ "آٹو گراف"۔ "بس اسٹینڈ پر" اور "برہنہ" پڑھی ہیں وہ اچھی طرح سمجھ سکتا ہے کہ مجید امجد کی شاعری نئے شہر اور نئے طبقے کی شاعری ہے۔

یہ بھی ظاہر ہے کہ شہر کا جو تصور یہاں ملتا ہے وہ ڈرائنگ روم آرٹ گیلری اور عظیم الشان کلب اور نواح گھروں کا شہر نہیں ہے بلکہ اس متوسط طبقے کے نوجوان کا شہر ہے جو شاید کسی نیم روشنی گلی میں رہتا ہے چوراہے پر پنواڑی کی دوکان سے پان کھاتا ہے اور دفتر جانے کے لئے بس کا انتظار کرتا ہے کبھی پوسٹروں پر نگاہ کرتا ہے کبھی اسے پر نشاط جلوس لہجہ ایتے ہیں کبھی چکلوں سے "دور کے پیر" اسے آواز دیتے ہیں کبھی کرکٹ میچ کے بعد آٹو گراف کے لئے جمع ہونیوالی بستیوں کے بھر مٹ اسے لپٹاتے ہیں اور یکے دتہنا پھر وہ ہجوم میں گم ہو جاتا ہے اس نوجوان کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ یہ اکثر جدید شعراء کے ہیر کی طرح محض سوچتا نہیں رہتا عمل بھی کرتا ہے اس کے خیالات محض مجرد تصورات نہیں ہیں بلکہ زندگی کے مختلف اعمال کے ذریعے ظاہر ہوتے ہیں۔ مجید امجد ان حالات یا عمل کے ذکر سے گریز نہیں کرتا جن سے یہ خیالات اور تصورات پیدا ہوتے ہیں اگر اسے انگریزی کی اصطلاح میں کہا جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ مجید امجد حالات اور اعمال کی شکل میں سوچتا ہے۔

HE THINKS IN TERMS OF SITUATIONS & ACTIONS.

اور یہی بات اسے غزل گو شعراء سے ممتاز کرتی ہے اور نئے شعراء میں بھی اکثر سے الگ کر دیتی ہے۔

مجید امجد کے شہر کے بارے میں ایک بات اور بھی پیش نظر رکھنی چاہئے مجید امجد کا شہر ہمارا اپنا شہر ہے ہندوستان یا پاکستان کا کوئی بھی بڑا شہر۔ ہمارے یہاں شہروں کے مروج کی داستان عجیب و غریب ہے۔ یورپ میں پہلے صنعتی انقلاب آیا ہے جس سے اردانی اور خوشحالی کی ایک لہر پیدا ہوئی پھر کارخانوں کی بڑھتی ہوئی تعداد کی وجہ سے نئی آبادیاں ظہور میں آئیں۔ اسکول کھلنے لگے بجلی اور ٹیوب دیل۔ ریل گاڑی اور بسیں۔ یونیورسٹیاں اور آرٹ گیلری۔ سینما اور تھیٹر۔ سڑکیں اور شاہراہیں دفاتر اہم عظیم الشان بازار۔ چمکے اور قہجہ خانے۔ مشراب خانے اور نیم روشن گلیاں وجود میں آئیں۔ ہندو پاک میں صنعتی انقلاب آج تک بھی پوری طرح نہیں آیا لیکن برطانوی قبضے کی وجہ سے صنعتی دور کے چند وسائل ہمارے ملکوں میں رائج ہو گئے



یعنی صنعتی انقلاب کے پیدا ہونے والی ازدانی خوشحالی اور جذباتی اور فکری ڈسپلن کے بغیر ہمارے یہاں شہروں کی بنیاد پڑی۔ ان میں بڑی صنعتیں کم تھیں دفاتر زیادہ تھے لیکن دھیکر دھیکر ان شہروں میں ایک امتیازی تہذیب پھلنے پھولنے لگی۔

اس تہذیب کا سب سے بڑا شہید غالباً وہ متوسط طبقے کا نوجوان تھا جو تصباتی زندگی کا خلوص اس کا نشاط، رچاؤ اور اجتماعی آہنگ پھوڑ کر آیا تھا مغربی تعلیم سے آشنا ہوا تو مغربی طرز زندگی کا رسیا ہو گیا۔ ڈپٹی کلکٹری اور تحصیلداری کے خواب دیکھنے لگا۔ ایکٹروں کی طرح لاکھوں کمانے کے ہوائی قلعے بنانے لگا۔ موٹر بگلے میم نما بیوی اور ڈانس اور کلب گھروں کے تصورات اس کے ذہن میں بسنے لگے اب نصیب میں رہ کر اپنے پرانی چال کے ماں باپ اور چچا بھوپھو بھادوں میں اس کا جی نہیں لگتا اور شہر میں وہ اپنے ان اعلیٰ تصورات تک پہنچنے کی سکت نہیں پاتا۔ اچھی نوکریاں اسے نہیں ملتیں۔ نشاط زندگی کا رنگ خلوص گرجوٹی اور اجتماعی آہنگ اسے نہیں ملتا۔ یہ نوجوان جو "امید ویم کے دور ہے پر مارا گیا ہے" مجیامجد کی شاعری کا ہیرو ہے۔ ("برہنہ" "بارش کے بعد" "رنگاں")۔

اس نوجوان نے شہروں کی تہذیب کا جو محاسبہ کیا ہے وہ کسی حد تک درست ہے۔ انسان مادی آسودگی کی دوڑ میں بہت آگے نکل گیا ہے اس کے پاس ایسے وسائل جمع ہو گئے ہیں جن کے اس کی آسائشوں میں اضافہ ہوا ہے مگر اس کے باوجود اسے روحانی سکون حاصل نہیں ہوا ہے۔ بلکہ پہلے جو کچھ حاصل تھا وہ بھی ختم ہو گیا ہے خلوص ناپید ہے وقت کی کمی کی وجہ سے اڑوس پڑوس والوں کو ملنے جلنے اور شریک رنج و راحت ہونے کی بھی مہلت نہیں ہے تعلقات کا دوبارہ اور اعراض پر مبنی ہیں۔ افراد رتبے اور رقم غرض اور کاروبار کی بنا پر ناپے اور تولے جاتے ہیں مصروفیات اتنی بڑھ گئی ہیں کہ زندگی دفتر اور کاروبار کے بکھیروں میں گزر جاتی ہے اور اس لاطائل اور لا حاصل کام کے چکر میں انسان نشاط ذیست سے یکسر محروم ہو گیا ہے اور اس تشنج سماجی عدم مساوات اور بے انصافی کی دنیا میں وہ ایک نئے نظام کا خواب دیکھتا رہتا ہے۔

"ضرور ایک روز بدلے کا نظام قسمت آدم

بجیگی اک نئی دنیا بے گارک دنیا عالم

شبستاں میں نئی شمعیں گلستاں میں تیا موسم

"وہ رت اے ہم نفس جانے کب آئے گی

وہ فصل دیر رس جانے کب آئے گی

یہ نو خبر کی بس جانے کب آئے گی"



لیکن یہ تصویر کا صرف ایک رخ ہے۔ صنعتی دور کے تشیخ اور مصروفیت اس کی کاروبار پرستی سے کسے انکار ہوگا بعض لوگ اسکی توجیہ اس طرح کرتے ہیں کہ دراصل یہ تمام خرابیاں فی نفسہ صنعتی دور کی خرابیاں نہیں ہیں بلکہ صنعتی نظام پر غلط قسم کے طبقوں کا قبضہ ہونے سے پیدا ہوتی ہیں اور اگر آج صنعتی نظام جمہور کے ہاتھ میں آجائے اور پیداوار منافع کے بجائے ضرورت کے مطابق ہو تو ان میں سے اکثر خرابیاں ختم ہو سکتی ہیں۔ اور انسان کی روحانی بے چینی کا علاج ہو سکتا ہے اس بحث سے قطع نظر صنعتی دور اور شہروں کی تہذیب کے سارے نقائص کو تسلیم کر لینے کے باوجود یہ بات مانتی چاہئے کہ سائنس اور نئی تہذیب نے جہاں کچھ نا آسودگیاں بخشی ہیں وہاں انسانی ارتقا میں ایک بہت بڑا اہم قدم بھی اٹھایا ہے۔ اسکے اس احسان کو بھولنا بے انصافی ہے اور تاریخ کا غلط تصور ہے۔

مجید امجد کو انسان کی زندگی کے "تذکرہ" ہو جانے پر دکھ ہے۔ کام کو انھوں نے انسانی زندگی کا المیہ بنا کر پیش کیا۔ "پنواڑی" اور "طلوٹ فرمن" میں یہ دوسرے زیادہ گہرے ہیں۔ وہ اس بچے کیلئے کف افسوس ملتے ہیں جو چھوٹی سی عمر میں تعلیم کے بوجھ کے تیغے دیا جا رہا ہے۔

ابھی کم سن ہے اس کو کیا پڑی ہے

جسے جزو ان بھی اک بار گراں ہے وہ بچہ بھی سوئے مکتبہ دان

شریک کاروانِ زندگانی

یہ کیا ہے مالکِ زندانِ تقدیر جوان و سپر کے پاؤں میں زنجیر

ظاہر ہے کہ یہ تصور غلط ہے کام کے بارے میں یہ رویہ معنی اور غیر تسلی بخش رویہ ہے دراصل انسانی ارتقا بلکہ جہد حیات میں اسکے زندہ رہ جانے اور دوسرے ذی حیات ہم جنسوں پر غلبہ پالینے کا راز یہی قوت متقاہ اور کام ہے پھر یہ بھی حقیقت ہے کہ مجموعی طور پر ہر دور میں انسان کو ہمارے دور سے کہیں زیادہ کام کرنا پڑا ہے آج کا دور فرصت (LEISURE) کے لفظ سے آشنا ہوا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ پچھلے ادوار میں چند طبقے مکمل آرام کرتے رہے اور زیادہ تر لوگ بے پناہ مشقت میں لگے رہے۔ آج بھی یہ تقسیم کسی حد تک موجود ہے مگر اس میں کچھ توازن آگیا ہے۔

کام پر اعتراض کرنے کے بعد دوسرا رویہ عمل اور تہذیب کے خلاف ہے۔ انسان نے موجودہ تہذیب کی پیکر تراشی میں جو کچھ جو کم جھیلے ہیں ان پر غر کرنے کے بجائے ان کی طرف بھی ایک منفی رخ اپنایا گیا ہے۔

تم کہتے خوش نصیب ہو آزاد جنگلو

اب تک تمہیں چھو انہیں انسان کے ہاتھ نے (گاڑی میں)



برقی کتب (E\_books) کی دنیا میں خوش آمدید

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے ہیں

مزید اس طرح کی شان دار، مفید اور نایاب کتب کے  
حصول کے لیے ہمارے واٹس ایپ گروپ کو جوائن  
کریں

ایڈمن پینل :

محمد ذوالقرنین حیدر : 03123050300

محمد ثاقب ریاض : 03447227224

سدرہ طاہر : 03340120123



”کلیڈ ایوان“ میں عزیت کو مبطل IDEALISE کیا گیا ہے وہ بھی اسکی مثال ہے اس سلسلے کی  
کی آخری کڑی تھیک سائنس اور ارتقاء سے نا آشنا ہو گئی اور خود انسانی عقل و فہم پر عدم اعتماد کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔

جہاں کی حقیقت کی کس کو خبر ہے

فریب نظر تھی فریب نظر ہے (دنیا)

آؤ ہم بھی توڑ دیں اس دام زبیت کو

سنگ اھل پہ پھوڑ دیں اس جام زبیت کو (خود کشی)

تنگ گئیں آنکھیں امیدیں سو گئیں دل مر گیا

زندگی عسرم سفر کو موت کبے گی بول (رخصت)

غیبت یہ ہے کہ مجید امجد مکمل طور پر اس کلیت۔ مایوسی اور بے یقینی کا شکار نہیں ہوئے زندگی کی اس  
ویرانی اور تلخی کے باوجود اس کی برکتوں نے کبھی کبھی انکے کلام میں یہ احساس بھی پیدا کر دیا ہے کہ زندگی کا حسن یہی  
بد صورتی ہے۔ ”اور ساری چیرہ دستی اور تلخ کامی کے باوجود زندگی

کاٹنی تو ہے بسر کرتی تو ہے

اور اس زندگی کو گوارا بنانے کے خیال نے یقین حیات کی شمع بھی کہیں کہیں جھلا رہی ہے مثلاً ”یقین حیات“

”روداد زمانہ“ ”جہان قیصر و جم میں“ ”ایک کوہستانی سفر کے دوران میں“ ”پتہ مردہ چیاں“ ”دیں پیام“

”ایک نظم“ اور خاص طور پر ”ہری بھری نصلو“ میں زندگی کی تندی اور تلخی کے پہلو پہ پہلو اسکے نشاط و کیفیت

اسکے حسن و ضیا کا تصور بھی نمایاں ہوا ہے۔ مجید امجد کی پوری شاعری میں اگر کہیں ABANDON نشاطیہ سرس

ہے تو ”ہری بھری نصلو“ میں

ہم تک پہنچی عظمت فطرت طنطنہ آدم

جھومتے کھیتو ہستی کی تقدیر و قص کرد

دامن دامن پہلو پہلو جھولی جھولی ہنسو

چندن روپ سجو

ہری بھری نصلو

جگ جگ جیو پھلو

مجید امجد کی شاعری کو اس لئے میں نے تہہ دار شاعری قرار دیا ہے کہ اس میں طرز فکر اور انداز بیان

دونوں میں کئی تہیں اور پیچیدگیاں COMPLEXITIES ملتی ہیں۔ ایک طرف وہ بہت کچھ تہذیب



علم اور شہروں کی تشنگ اور کاروبار سے شاکی ہے دوسری طرف اسے زندگی کا طنطنہ و روشنیاں مل رہی ہیں  
اور مانوں کی آگ پیتے ہوئے مدہوش لوگ مٹی کے گھروندے میں چائے کی پیالی میں چینی گھونٹنے والے اور  
آمنوں کی دکانوں پر کھکھلاتے ہوئے قدموں کی قطاریں اور نانبائی کے ہاں بچتا ہوا بوندوں کا باب یہ سب کچھ  
تلخ کے ساتھ شیریں بھی معلوم ہوتا ہے ایک ہلکی سی گوارا شیرینی جسے گوارا کرنا ہی ہے

بارہا تہ ہوا میں چلیں طوفان آئے

لیکن ایک بھول سے چٹی ہوئی تلی نہ گری

اس تہہ داری کے دوسرے پہلو پر غور کرنے سے پہلے مجید امجد کی تنہائی پر بھی نظر ڈالنے چاہئے۔ مجید امجد  
کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ تنہا ہوتے ہوئے بھی اپنی ذات کے خول میں اسیر نہیں ہے اس کی  
تنہائی خلوت کی انجمن نہیں انجمن میں خلوت آرائی ہے وہ تنہا ہوتے ہوئے بھی اپنی فات کے عجیب گھروں  
اپنے ذاتی دکھ درد میں فرار اختیار نہیں کرتا بلکہ تنہا ہو کر بھی حیات و کائنات کے بارے میں سوچتا ہے آئندہ اور  
اجتماع کے مسائل پر غور کرتا ہے۔ اس کی شاعری میں داخلیت اور خارجیت کا یہ عمل جاری و ساری ہے۔  
اس کے اپنے دکھ بہت کم ہیں جو میں ان سب کا سلسلہ حیات و کائنات کے وسیع تر مسائل سے جا کر ملتا ہے۔  
مجید امجد کی تنہائی میں بہت کچھ تشکیک کو بھی دخل ہے۔ ماضی کا ذکر مجید امجد نے جگہ جگہ کیا ہے لیکن  
دو تین مقامات کے علاوہ ہر جگہ ماضی کی تصویر بھبانگ اور خون چکان ہی کھینچی ہے۔ "خونیں سطر" (حرف  
اول) "ایک دور نو کی خونیں انگلیاں" (دور نو) "راکھ جن میں لاکھ خونیں شعبیں جانے کب سے جذب  
ہوتی آئی ہیں" (ایک نظم) ان کی شاعری میں تغیر کی چیرہ دستیوں کا احساس زیادہ ہے اس کے مبارک  
اثرات کا ذکر کم۔ یہ بات قابل غور ہے کہ مجید امجد کے مجموعے "شب و فتنہ" کے دو بڑے اجزاء "سطور تپان"  
اور "ظروف نو" میں اکثر عنوانات اور موضوعات ایسے ہیں جو حرکت اور رفتار سے متعلق ہیں۔ بس نگار ڈی  
میں کوہستانی سفر۔ رائیگر۔ بن کی چڑیا۔ ہم سفر۔ پیش رو۔ رنگاں۔ وغیرہ لائق عنوانات اور علامتیں  
اس کی مثال ہیں۔ رفتار کا یہ احساس اور تیز روی کی یہ کیفیت نئی نسل کا شدید تاثر ہے لیکن اس تبدیلی کو  
تایید کا ایک خوشگوار عمل سمجھ کر اس کے استقبال کی بھی ضرورت ہے۔ مجید امجد نے ماضی کے بوجھ اور حال  
کی چیرہ دستی کو بہت نمایاں طور پر پیش نظر رکھا ہے اور انکی تنہائی کا راز شاید یہی ہے۔

یہ تنہائی اس لحاظ سے مبارک ہے کہ اس کی وسیع مجید امجد کے طرز فکر اور انداز بیان میں ندرت  
اور انفرادیت باقی رہی ہے اور ن۔ م۔ راشد۔ میراجی اور اختر الایمان کے نمایاں اثرات قبول کرنے کے  
باوجود انہوں نے اپنی آواز نہیں کھوئی ہے حتیٰ کہ اقبال کے آہنگ کی تقلید میں بھی وہ بالکل محو نہیں ہوتے



چار ہاہوں زرفشاں پوشاک میں لپٹا ہوا !  
 زرفشاں پوشاک کے نیچے دل حسرت نصیب  
 اک شرہ پیراہن خاشاک میں لپٹا ہوا  
 (راشد کا اثر)

آج آخر میں نے دل میں ٹھکان لی  
 آج ان کے پاس جاؤں گا ضرور  
 (ایک پر نشاٹہ جلوس کے ساتھ)  
 آنکھیں میچوں دھیان کر دل تو صورت تیری مورت تیری  
 من کے ہستے بستے دیں کے رستے رستے پر مسکائے  
 کون دیں گیو نیناں کون دیں گیو  
 کجرائے او متوائے او نیناں  
 کون دیں (میراجی کا اثر)

دارِ دل میں مست رہیں موج موج اور زنج زنج  
 ہر طائر آستیں اک گوشہ داماں میں گم  
 شورش ارماں کنار شورش ارماں میں گم  
 (جبر و اختیار) (اقبال کا اثر)

اب مجید امجد کی شاعری کی تہہ داری کے دوسرے پہلو پر غور کیجئے ۔  
 نظم نگاری کو اردو شاعری میں ابھی بہت دن نہیں ہوئے اور اس کا مفہوم ایک مدت تک صرف اس قدر  
 سمجھا گیا کہ کسی ایک خیال یا جذبے کو تسلسل اور ترتیب کے ساتھ بیان کر دیا جائے۔ عام طور پر دیہی خیالات اور  
 جذبات نظم کئے گئے جو غزل کا موضوع بنتے آئے تھے جنہوں نے اس سے آگے قدم بڑھایا انہوں نے بھی  
 غزل کی اصطلاحوں اور اسکی زبان سے مدد لی خود اقبال نے بھی اس طریقے کو اختیار کیا الیمیٹ کی اصطلاح  
 میں ہمارے ہاں شاعری کی "دو آوازیں" ہی ابھری تھیں ایک خود کلامی کی آواز جس میں شاعر کا مخاطب  
 اپنی ذات سے ہوتا ہے اور دوسری خطیبانہ آواز جس میں اس کا براہ راست مخاطب دوسروں سے ہوتا ہے  
 لیکن شاعری کی ایک تیسری آواز بھی ہے جس میں شاعر زندگی کے نمائندہ مظاہر کو ڈرامائی یا انسانی معنویت



کے ساتھ پیش کرتا ہے اس کے لئے واقعات کا تانا بانا بنتا ہے کردار تراشنا ہے منظر کشی کرتا ہے اور علامتیں  
SYMBOLS اور استعارے ڈھونڈ کر لاتا ہے۔ ہمارے یہاں منظوم ڈرامے کا باقاعدہ رواج نہیں ہوا  
لہذا اس قسم کی شاعری ادھوری شکل میں وجود میں آئی۔

اس کی مثالیں جدید شاعری میں راشد۔ میراجی۔ اور اختر الایمان کے ہاں ملتی ہیں لیکن اس اعتبار سے  
اختر الایمان کا اثر مجید امجد پر سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ براہ راست مخاطب کے بجائے مجید امجد بھی تاثر کو  
انسانی انداز سے ادا کرتے ہیں مثلاً "کنواں" عنوان کی نظم دراصل اس موضوع پر نہیں ہے بلکہ یہاں کنواں  
ایک علامت بن کر پوری انسانی زندگی کی تصویر بن جاتا ہے۔ ادھر دھیری دھیری (دھیری دھیری)  
فصح نہیں اسکے بجائے "دھیر دھیر" ہونا چاہئے۔

ہے چھڑی چلی جا رہی ایک ترانہ (یہاں یہ بات ملحوظ رکھنی چاہئے "جے" کا استہلال  
ہے اسرار گانا ناعل کے پہلے ہو سکی وجہ شعر میں نقص پیدا ہو گیا ہے)

جسے سسکے رقصاں ہے اندھے ننگے مارے بے جان پیلوں کا جوڑا بچارا  
گراں بار زنجیریں بھاری سلاسل کڑکتے ہوئے آتشیں تازیانے  
طویل اور نشتی راستے پر بھجوا کھے ہیں دام اپنے قضا نے  
ادھر وہ مصیبت کے ساتھی ملے ہوئے سنگوں سے سنگ شانوں سے شانے

رواں ہیں نہ جلنے

کدھر کس ٹھکانے

نہ رکنے کی تاب اور نہ چلنے کا یارا

مقدر نیارا

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ کسی واقعہ کا بنیادی تصور مجرد شکل میں مختصر بیان کرنے کی بجائے مجید  
کافن یہ ہے کہ زندگی کے تجربے سے حاصل کئے ہوئے اس تاثر کو دوبارہ واقعات اور کردار علامتوں اور مکالموں  
کی شکل دے دی جائے اور اسے پھر ایک ایسا واقعہ بنا کر پیش کیا جائے جس سے پڑھنے والا اس تاثر تک  
پہنچ سکے جو شاعر کا مقصود ہے۔ اس لئے اس کا تخلیقی عمل دوہرا ہے۔ ایک زندگی کے تجربے سے کسی تاثر یا  
کیفیت یا معنویت تک پہنچنا اور دوسرے پھر اس تاثر کو دوبارہ واقعہ اور کردار کے روپ میں ڈھالنے کا عمل۔  
اس اقتباس سے یہ بھی ظاہر ہوا ہوگا کہ مجید امجد، میراجی اور اختر الایمان کی طرح ان گنے چنے چند شعرا  
میں ہیں جنہوں نے غزل کے رنگ و آہنگ چرا کر اپنی نظموں کی بے جا زیبائش نہیں کی ہے وہ بے جا لفاظی اور



عارضن کے تذکرے یا حسین مگر بے محل استعاروں سے اپنے ماضی الضمیر پر پردہ نہیں ڈالتے بلکہ اپنی بات زیادہ تسکھے اور واضح انداز سے کہنا چاہتے ہیں اور شعریت برقرار رکھنے کے لئے کبھی علامتوں سے کبھی براہ راست حسی تصویر سے اور IMAGE محاکات سے اور کبھی موسیقی اور بحر کے نمونے سے کام لیتے ہیں دوسرے یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ انہی دونوں پیشینہوں کی طرح مجید امجد نے بھی غزل کے مصرعے کے تصور سے انحراف کیا ہے۔ غزل کا ہر شعرا اپنی جگہ مکمل ہوتا ہے اور اس کے ایک مصرعے کا ادھورا ٹکڑا دوسرے مصرعے میں عام طور پر جا کر پورا نہیں ہوتا۔ راخذتے غزل کے اس اسلوب کو آزاد نظم میں بھی برقرار رکھتا ہے میراجی اور اختر الایمان نے اسے توڑا۔ مجید امجد کے یہاں بھی یہ کیفیت ہے۔

ادھر وہ مصیبت کے ساتھی ملائے جوئے سنگوں سے سنگ شاؤں سے تھانے

رواں ہیں نہ جانے

کدھر کس ٹھکانے

اس میں پہلا مصرعہ دوسرے مصرعے کے آدھے ٹکڑے پر آکر مکمل ہوتا ہے۔ اس کی مثالیں ان کے ہاں کثرت سے ملیں گی۔

یہاں مجید امجد کے ان تجربوں کی تفصیل پیش کرنا دشوار ہے جو انہوں نے عرصہ اور ترتیب ارکان کے سلسلے میں کئے ہیں۔ تکنیک میں بھی مجید امجد نے کئی تجربے کئے ہیں "جہاں قبصر دھم میں" "بس اسٹینڈ پر" "طلوع فرض" "تکلموں کی ترتیب پر نظر کرنے سے اس تکنیک کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ وہ مکالموں کا یا قاعدہ استعمال کرنے کے بجائے کبھی کبھی اس میں منظر کشی کرنا رنگاری اور مکالموں میں غلط ملط کر کے افسانے ڈرامے اور کسی قصہ فلم تکنیک کو سمو لیتے ہیں۔

غزل کے آب و رنگ کی جگہ مجید امجد نے اپنی شاعری میں گیتوں کا آب و رنگ استعمال کیا ہے۔ وہ گیتوں کی جھنکار سے کام لیتے ہیں کبھی کبھی ہندی کے عام فہم الفاظ اور تلمیحات بھی برت لیتے ہیں۔ میراجی نے گیتوں کی جو روایت اپنائی تھی اس پر مجید امجد نے اضافہ کیا ہے مثلاً اس گیت میں

او طنبور بجاتے راہی گاتے راہی

جاتے راہی

ساجن دیس کو جانا (ساجن دیس کو جانا)

موسیقی اور صوتی آہنگ کا خیال مجید امجد نے تقریباً ہر جگہ رکھا ہے۔ ان کے الفاظ صرف معنی کی ترسیل نہیں کرتے گھنگھروں کی طرح بجتے ہیں اور یہ جھنکار نئے انداز کی جھنکار ہے۔ یہ کیفیت ان کی غزلوں میں بھی



ملتی ہے مثلاً التزام مالا یزیم کی جہن ایسی صورتیں انہوں نے اختیار کی ہیں جن میں صوتی حسن اور دل نواز موسیقی کی جھنکار ہے۔ مثلاً

ایک ایک جھرو کا خندہ بلب ایک ایک گلی کھرام  
ہم لپکے لگا کر جہاں ہوتے بدنام بڑے بدنام  
(حالانکہ یہاں کھرام کا لفظ غلط استعمال ہوا ہے)  
کیا سوچتے ہو بھولوں کی رت بیت گئی رت بیت گئی  
وہ رات گئی وہ رات گئی وہ رات گئی وہ رات گئی

اور نظموں میں

کتنی پھٹا پھن ناچتی صدیلا  
کتنے گھٹا گھن گھومتے ظالم  
کتنے مراحل

عین کا مال، ایک سانس کی مہلت

مجید امجد کی شاعری کی ایک اور خصوصیت اسکے محاکات اور IMAGERY کے استعمال میں نمایاں ہوتی ہے۔ مجید امجد حیاتی تاثر پاروں SENSORY IMAGES سے تیار وہ نظر نواز VISUAL علامتوں کا استعمال IMAGES کا شاعر ہے۔ فیض اور راشد نے بھی IMAGERY سے بڑا کام لیا ہے لیکن ان کی امیجری زیادہ تر حیاتی ہے خاص طور سے فیض کے ہاں محاکات کا استعمال اور بلاغی کیفیات کے سہارے ہوا ہے وہ ایک کیفیت کو دوسری کیفیت سے اور ایک حیاتی تاثر کو دوسرے حیاتی تاثر سے مشابہہ قرار دے کر ان کا آمیزہ تیار کرتے ہیں مجید امجد (آخر لایمان کی طرح) حر کی اور نظریہ علامتیں اور مناط کے کام لیتے ہیں مجید امجد کا وہن تضادیر کی شکل میں سوچتا ہے وہ کیفیات کو بھی مرقی مناظر اشیا واقعہ اور عمل کا پیکر بخش دیتا ہے۔ "ریوڑ" کی ایک تصویر۔

مست چرواہا چراگاہ کی ایک چوٹی سے  
جب اترتا ہے تو زیتون کی لابی سونٹی  
کسی جلتی ہوئی بدلی میں اٹک جاتی ہے

"طلوع قرص"۔ "کنواں"۔ اور مقبرہ جہانگیر میں IMAGES اور تضادیر کے روپ میں سوچنے کا یہ انداز بہت نمایاں ہے یہ بات بھی قابلِ لحاظ ہے کہ موضوعات کی طرح مجید امجد کی اکثر



IMAGES تصاویر علامتیں اور استعارے حرکی ہیں جامد و ساکت نہیں ہیں۔ غریب بچوں کو ایک جگہ تشبیہ دیتا ہے

غریب بچے کہ جو شاعر سرگہی میں  
ہماری قبروں پر گرتے شکوں کا سلسلہ ہیں

اسی طرح کی کئی اور تشبیہیں ہیں جو مجید امجد کی حبسہ اردو شاعری میں مقبول ہونگی اور ہمارے ادبی ذخیرے کا ایک جزو بن جائیں گی۔

زبان و بیان کے اعتبار سے بھی مجید امجد نے لفظیات کا ایک چھوٹا سا مگر نیا ذخیرہ جمع کیا ہے مضمون کے اعتبار سے وہ نظم کی لفظیات اختیار کرتے ہیں اور اس خصوصیت میں بھی اختر الایمان کے قریب ہیں ہندی کے الفاظ اچھوت مان کے تصور خدا اور پنواری میں بلا تکلف استعمال ہوتے ہیں "بہ فرش خاک" اور "رفنگاں" میں بھی یہی ملی جلی روزمرہ کی میٹھی ہندی آمیز زبان استعمال ہوتی ہے لیکن بعض دوسری نظموں میں فارسی اور عربی کے الفاظ تراکیب اور اصلاہیں کثرت سے آئی ہیں۔ مجید امجد نے بعض نئی ترکیبیں خود تراشی ہیں جیسے روزگار سوز۔ ارادہ بخش وغیرہ جن میں رائج ہونے کی سکت موجود ہے۔ مجید امجد کی لفظیات میں ندرت ادا اور لطیف خوشگوار ترکیبیں پن کا احساس ملتا ہے۔

ان سب باتوں سے بڑی بات غالباً مجید امجد کی شاعری کی وہ حافظہ نشیں اور اعصاب پر چھپا جانے والی HAUNTING کیفیت ہے جو اسکے بعض مصرعوں کو نصیب ہو گئی ہے یہ بات صرف اس وقت شاعری کو حاصل ہوتی ہے جب وہ دل کی گہرائیوں سے نکلے اور انداز بیان کی سلاست و روانی اور کیفیت اسے اس وجہ سے ساختہ بنادے کہ لوگوں کے ذہنوں اور زبانوں پر چڑھ جائے۔

مجید امجد کی شاعری زندگی کی حقیقتوں سے قریب اسکے چھوٹے موٹے دکھ سکھ اس کی نرم و نازک اور بظاہر سلی اور معمولی حقیقتوں اور واقعات کی شاعری ہے۔ مجید امجد نے میٹر لنک کی طرح زندگی کے معمولی حادثات واقعات اور کرداروں سے حیات و کائنات کے عظیم مسائل تک رسائی حاصل کی ہے اسکی نظمیں گھر و نڈن کی مٹی کی سوندھی خوشبو پس لسیڈ کی گرد۔ شہر کی گلیوں میں بارش کی بوندوں کے بجتے ہوئے رباب اور سوکھے تنہا پتوں کی مہلک معموریں۔ حقیقت سے آنکھ ملانے کی یہ سکت اور اس زمین کے جن کو پہنچانے کی یہ کوشش ہی مجید امجد کی نظموں میں براہ راست اظہار کے باوجود لطافت اور شعریت برقرار رکھنے کی ذمہ دار ہے۔

مجید امجد نے غزل کی روایتی زیبائش سے بے نیاز ہو کر نظم کیلئے نیا اسلوب نئی تکنیک اور نئی لفظیات اور علامتوں کی تلاش کی ہے اور نفس مضمون کے براہ راست اظہار سے اپنی شاعری کی آب و تاب بٹھائی ہے اور بعض کمزوریوں کے باوجود یہ دونوں باتیں ایسی ہیں جو ان کی شاعری کو مستقبل کے لئے قابل توجہ اور غور طلب بنانے کے لئے کافی ہیں۔



## اختر الایمان

## یادیں

## زیر طبع کتاب "یادیں" کا دیباچہ

یادیں تلخ اور شیریں۔ یادیں ماضی قریب کی اور ماضی بعید کی۔ یادیں اُن کی جنہیں میں نے عزیز رکھا اور اُن کی جنہوں نے مجھے عزیز نہیں رکھا۔ یادیں مذہبی اور سیاسی عقیدوں کی جنہوں نے انسان کو پرکھنے کا وسیلہ بنایا۔ یادیں اس معاشرے کے وابستہ جہاں اخلاقی قدروں میں ٹکراؤ ہے اور اعلیٰ قدریں ایک دوسرے کی ضد میں۔ یہ اور ایسی بہت سی یادیں میری زندگی ہیں اور میری زندگی میں ان اخلاقی اور معاشی قدروں کا عمل روزِ عمل میری شاعری ہے۔

انسان کی شخصیت کا نقیصہ یا اسے مرتب کرنے والی اندرونی اور بیرونی محرکات یا اسباب و حالات کرتے ہیں اور اس شخصیت کا کتنا حصہ ایک شاعر کی شاعری میں آتا ہے اس کی بحث میں یہاں نہیں کروں گا۔ اپنی شاعری سے متعلق ایک اہم بات یہ کہوں گا جو کچھ میں نے لکھا ہے وہ اس وقت نہیں لکھا جب ان تجربات اور محسوسات کی منزل سے گزر رہا تھا جو میری نظموں کا موضوع ہیں۔ انہیں اس وقت قلمبند کیا۔ ہے جب وہ تجربات اور محسوسات یادیں بن گئے تھے۔ جب ہر شے کے گائے ہوئے زخم مندمل ہو گئے تھے ہر طوفان گزر کر سطحِ ہموار ہو گئی تھی اور ہر رفتہ اور گزشتہ تجربہ کی صدائے بازگشت مجھے یوں محسوس ہو رہی تھی جیسے میں اس سے وابستہ بھی ہوں اور نہیں بھی۔ یہی وجہ ہے میری بیشتر شاعری میں ایک یاد کا سارنگ ہے۔ اور یہ شاعری بیک وقت داخلی بھی ہے اور خارجی بھی۔ ۵

دورِ تالاب کے نزدیک وہ سوکھی سی بھول  
چند ٹوٹے ہوئے ویران مکانوں سے پیسے  
ہاتھ پھیلائے برہمن کی کھڑی ہے خاموش  
جیسے غریب میں مسافر کو سہارا نہ ملے



اسکے پیچھے سے جھپٹتا ہوا ایک گول سا چاند  
ابھرا بے نور شعاعوں کے سفینہ کو لئے

(تنہائی میں)

ان صفحات میں کم و بیش میری تینس برس کی شاعری ہے۔ اس شاعری کا محرک اشتقاق نام کا ایک آدمی تھا جس کے سر اور ڈاڑھی کے بال گہرے سرخ تھے۔ رنگ بہت گورا تھا۔ آواز جھنجھری مٹی اور جودلی کے گلی کوچوں میں اپنی شاعری کا گاکر چار چھ صفحات کی کتاب کی شکل میں چھاپ کر بیچا کرتا تھا۔ ”ایسا شعر تو میں بھی کہہ سکتا ہوں“ یہ خیال ایک بار میرے دل میں گزرا اور میں نے غزلیں کہنی شروع کر دیں۔ میں ان دنوں دلی کے ایک یتیم خانہ موبد الاسلام میں رہتا تھا اور چھٹی یا ساتویں جماعت میں پڑھتا تھا۔

۱۹۳۷ء میں میری یتیم خانہ کی زندگی ختم ہو گئی۔ تعلیم کو جاری رکھنے کے لئے میں نے فتح پوری مسلم ہائی اسکول میں داخلہ لے لیا اور غزل کو ترک کر کے ایک انکی نظم کہنی شروع کر دی۔ کیوں؟ اس کا کوئی محرک اس وقت میرے ذہن میں نہیں۔ غالباً کوئی محرک تھا بھی نہیں۔ ان دنوں جتنی نظمیں کہیں ان میں سے مجھے صرف ایک کا عنوان یاد ہے۔ ”گو غزلیاں“ جو سکول میگزین میں چھپی تھی۔

سکول کا زمانہ ختم ہونے کے بعد میں اینگلو عربک کالج میں چلا گیا اور کچھ مدت شعر کہنے کے بعد شاعری ترک کر دی۔ اور اس کی جگہ انسانے لکھنے شروع کئے۔ یہ افسانے ساقی، ادب لطیف اور نیا ادب وغیرہ میں چھپتے رہے۔ پھر ایک وقت آیا جب افسانوں سے بھی جی اچاٹ ہو گیا۔ شعر کہنا اس لئے ترک کیا تھا وہ شاعری بے رس بے نمک اور فرضی محسوس ہوتی تھی۔ افسانے لکھنے اس لئے چھوڑ دیئے کہ وہ بہت معمولی معلوم ہوئے۔

ایک مدت گزر گئی لکھنا لکھنا ختم ہو گیا۔ اس کی جگہ پڑھنے کی طرف توجہ دی مگر کبھی کبھی بڑی اکھن ہوتی تھی۔ ایک غلطی کا احساس جی کچھ کرنے کو چاہتا تھا مگر سمجھ میں نہیں آتا تھا کیا کیا جائے؟ لکھنے لکھانے اور شعر گوئی کے سلسلہ میں مشورہ کبھی کسی سے کیا نہیں تھا۔ وحشت اس درجہ بڑھی سر منڈ وادیا۔ جب پڑھنے سے جی اچاٹ ہوتا اور زرش کرتا۔ صبح سویرے گھر سے نکل جاتا۔ بیلوں ننگے پاؤں گھاس پر دوڑتا کسی بلند جگہ پر کھڑے ہو کر خطابت کی مشق کرتا اور دن بھر اور رات بھر دلی کی سڑکوں پر بھٹکتا پھرتا۔ پھر ایک دن ایک نظم کہی۔ عنوان تھا ”نقش پا“ اور اس نظم کا محرک تھے فیروز شاہ کے کوئلہ کے کھنڈر۔

یہ نیم خواب گھاس پر ادا اس اداس نقش پا  
پھل رہا ہے شبم لباس کی حیات کو



وہ متویوں کی بارشیں ہوا میں جذب ہو گئیں  
 جو خاکدان تیرہ پر برس رہی تھیں رات کو!  
 یہ نظم میری موجودہ شاعری کا آغاز تھی۔ یہ زمانہ دلی میں ہے  
 پہنچے جو رات خواب میں ان کے مکان پر  
 سوئے زمیں پہ آنکھ کھٹلی آسمان پر

قسم کی شاعری کا تھا۔ استاد جید رولہوی۔ پنڈت امر ناتھ سآٹر۔ نواب سائل دہلوی اور استاد بے خود کے  
 شاگردوں کی ٹولیاں، کہیں جامع مسجد کے چوک اور کہیں ایڈورڈ پارک کے لان میں بیٹھی ادبی رسد کشتی میں مصروف  
 نظر آتی تھیں۔ مصرعوں پر تباہ توڑ گرہ لگانا اور فی البدیہہ شعر کہنا ہی شاعری کی معراج سمجھی جاتی تھی۔ اور شاعری  
 کا موضوع وہی تھا زلف و رخ کی داستان۔ ہجر اور وصال کے قصے۔ عاشق اور رقیب کی کشمکش۔ محبوب کے  
 جو رجحان کا رونا۔ غرض کہ وہی مساکیت جو اردو شاعروں اور شاعری کا ورثہ ہے سب کے حصہ میں آتی تھی اور  
 سب اسی سال خوادہ محبوبہ کی لاش سے لپٹے ہوئے تھے جس کے خط و خال تو کیا نظر آتے اس کے استخوان بھی  
 باقی نہیں رہے تھے۔ معلوم ہوتا تھا ان شعراء کی محبت ہوا میں معلق ہے جس پر زمانہ کے گرم و سرد کا کوئی  
 اثر نہیں ہوتا۔ ان شاعروں کا اپنے معاشرہ سے کوئی واسطہ نہیں اور ان کا اپنے دور کے معاشی اور سیاسی  
 حالات سے کوئی تعلق نہیں۔ اپنی تاریخ اور انسان کی نفسیات سے کوئی ناتا نہیں۔ ان کی شاعری اور شعر  
 کی طرف ان کے اس رویہ کا مجھ پر یقیناً رد عمل شعوری نہیں تھا۔ میری نظموں میں محبت کی طرف اس طرح کا  
 رویہ اس کی دلالت کرتا ہے۔

اور یہ میری محبت بھی تجھے جو ہے عزیز  
 کل یہ ماضی کے گھنے بوجھ میں دب جائے گی  
 (موت)

تیرے آنسو مرے داغوں کو نہیں دھو سکتے  
 تیرے پھولوں کی بہاروں سے مجھے کیا لینا  
 (محروری)

تم کہاں ہو مری روح کی روشنی  
 تم تو کہتی تھیں یہ درد پائندہ ہے  
 (اندوختہ)



عربک کالج سے بی۔ اے کرنے کے بعد میں ایشیا کی ادارت کے سلسلہ میں میرٹھ چلا گیا۔ ادارت کیساتھ فارسی میں میرٹھ کالج میں داخلہ بھی لے لیا لیکن چار پانچ مہینہ بعد واپس آ گیا۔ دلی چھوڑنا میرے لیے بہت مشکل تھا۔ یہاں آکر سیلانی ڈیپارٹمنٹ میں ملازمت کر لی۔ مگر ایک مہینہ بعد اسے بھی چھوڑ دیا اور ریڈیو اسٹیشن پر ملازم ہو گیا۔ کچھ مدت بعد ریڈیو کی ملازمت بھی چھوٹ گئی۔ میں نے تعلیم کا سلسلہ پھر شروع کرنے کا ارادہ کیا اور ایم۔ اے کے لئے علیگرٹھ یونیورسٹی چلا گیا۔ علیگرٹھ سے میں پونا آ گیا اور مسلم کے لئے لکھنے لکھانے کا پیشہ اختیار کر لیا جس سے آج تک بھی متعلق ہوں۔

علیگرٹھ چھوڑنے کے بعد سے آج تک کم و بیش بیس سال کی مسافت ہے اس دوران میں اپنی شاعری کے بارے میں خاص طور پر اور اردو شاعری کے بارے میں مجموعی طور پر بہت کچھ سوچا اور جو کچھ لکھا وہ اسی فکر کا نتیجہ ہے۔ اس سیشن برس کی مدت میں ہندوستان میں بہت سی تبدیلیاں آئیں۔ اور بہت کچھ ہوا۔ سنگھ سے ۱۹۴۷ء تک آنکھوں نے جو دیکھا اس میں سول نافرمانی، عدم تعاون کی تحریک اور دوسری جنگ عظیم بھی ہے۔ کانگریس میں ابتری، اشتراکیت کا مقبول ہونا مسلم لیگ کا وجود میں آنا اور طاقتور جماعت بننا ہے مختلف سیاسی جماعتوں کی سیاسی قلابازیاں اور ۱۹۴۵-۴۶ء کا سیاسی تعطل بھی ہے۔ بنگال کا قحط بھی ہے۔ مذہب کے نام پر انسانیت کی تباہی اور ایک عظیم ملک کا دو ٹکڑوں میں تقسیم ہونا بھی ہے۔ ان تمام واقعات اور ساخت کو جس طرح اور بہت لوگوں نے دیکھا ہے میں نے بھی دیکھا ہے جس طرح اور بہت سے حساس لوگوں نے محسوس کیا ہو گا اس طرح میں نے بھی محسوس کیا ہے چنانچہ نظم "قلوبطرہ" "خاک و خون" اور جنگ کے بارے میں کئی نظمیں دوسری جنگ عظیم کا ردِ عمل ہیں۔ نظم ریت کے گھر کا محرک ۱۹۴۵-۴۶ء کا سیاسی تعطل ہے۔ "ایک سوال" کا پس منظر بنگال کا قحط ہے۔ نظم "آزادی کے بعد" اور "پندرہ اگست" تقسیم ملک کی پیداوار ہیں۔ ان کے علاوہ اور بھی محرکات ہیں جو میری نظموں کا موضوع بنے جن کا تعلق میرے اس قسم کے ذاتی حالات سے ہے جن کا بظاہر کوئی سیاسی یا معاشی پس منظر نہیں مگر غریبی یا داخلی اور خارجی زندگی ایک دوسرے کے ساتھ اتنی لگی ملی ہے ایک کا اثر دوسری پر ناگزیر ہے۔

یہ میں شروع میں کہہ چکا ہوں اس شاعری کا محرک کوئی بڑا جذبہ نہیں تھا لیکن شاعری شروع کر دینے کے بعد ایسے کئی مقام آئے جب میں نے بار بار سوچیدگی سے سوچا شعر کیوں کہا جائے؟ اور اپنی شاعری کو اس شاعری کے سامنے رکھ کر دیکھا جو بحیثیت مجموعی کی جاتی رہی ہے۔ جو کچھ اب تک لکھا یا کہا ہے میں اس سے بہت مطمئن نہیں۔ جب کوئی نظم کہتا ہوں وہ مجھے بڑا نیا اور اچھوتا تجربہ معلوم ہوتی ہے، مگر نظم کہہ چکنے کے بعد طبیعت بچھ جاتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جو کہنا چاہتا تھا وہ پھر رہ گیا۔



جب سے شاعری پر بنجیدگی سے سوچنا شروع کیا ہے مجھے یہ احساس ہوا ہماری شاعری چند چیزوں کا شکار ہو کر رہ گئی ہے۔ ان میں سے ایک رومانیت ہے دوسری غزل۔ یا غالباً رومانیت پوری شاعری پر جاری ہی اس لئے ہے کہ ہم غزل سے نکل کر نہیں جاسکے۔ غزل کا میدان بہت محدود ہے۔ کسی بھی موضوع کو واضح طور پر بیان کرنے کے لئے دو مصرعے کافی نہیں ہوتے۔ اس حد بندی سے نقصان یہ ہوا نئے نئے موضوعات اور ہیئت کے تجربے نہیں کئے جاسکے اور شاعری میں وہ پھیلاؤ نہیں آسکا جو زندگی میں ہے۔ غزل کسی موضوع پر کھل کر کچھ نہیں کہہ سکتی صرف اس کی طرف اشارے کر سکتی ہے اور کسی موضوع کی طرف اشارہ کافی نہیں ہوتا۔ اس چیز کو ذہن میں رکھ کر میں نے اکثر یہ کوشش کی ہے نظموں میں وہ رکی رومانیت نہ آئے بلکہ بعض جگہ جان بوجھ کر نظموں میں روکھا پن اور کھرا پن رکھا ہے۔ — یا ایسے مضامین کو نظم کا موضوع چنا ہے جن میں بالکل کسی قسم کی رومانیت نہیں۔ جیسے ”آگہی“ ”عہد وفا“ ”میر انام“ ”میر ناصر حسین“ وغیرہ!

ایک اور ضروری بات اپنی شاعری سے متعلق جو میں کہنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ اپنے اظہار کے لئے میں نے نظم کے اسلوب کو چنا ہے۔ جہاں تک نام کا تعلق ہے نظم پہلے بھی موجود تھی مگر مسیکر خیال کے مطابق وہ نظم صحیح معنوں میں نظم نہیں تھی۔ نظم کسی خیال، تصور، احساس یا موضوع کو اس انداز میں بیان کرنے کا نام ہے کہ اس میں حشو و زوائد نہ ہوں۔ پوری نظم میں کوئی ایسا حصہ نہ ہو جسے اگر نکال کر پھینک دیا جائے تو نظم کے مفہوم پر کوئی اثر نہ پڑے۔ یا کسی قسم کی کمی کا احساس نہ ہو۔ اس شرط پر بیشتر پرانی نظمیں پوری نہیں اترتیں۔ وہ نظمیں اپنے موضوع اور عنوان کے اعتبار سے ضرور نظمیں ہیں مگر دراصل وہ مسلسل غزلیں ہیں۔ ایک ہی مفہوم کے اشعار مسلسل چلے آتے ہیں۔ اور ایک ہی مضمون کو طرح طرح سے باندھا جاتا ہے۔ اس کا سبب ایک طرف تو اس دور کی شعری فکر ہے۔ قادر الکلام شاعر وہ سمجھا تھا جو ایک ہی مضمون کو سونگ سے باندھے۔ دوسرے مشاعرے ہیں۔

مشاعرے کا کردار یہ ہے کہ جو بات کہی جائے اس طرح کہی جائے فوراً سمجھ میں آجائے۔ اگر وہ بات فوراً سمجھ میں نہیں آتی اس پر دوا نہیں ملے گی اور چونکہ مشاعرے ہماری شاعری کا اہم جزو رہے ہیں اس لئے نظم میں بھی یہ کوشش رہتی تھی جو کچھ کہا جائے وہ دو مصرعوں میں ختم ہو جائے۔ ہر شعر منفرد ہوتا کہ سنتے ہی سمجھ میں آجائے۔ مسیکر خیال میں یہ دونوں باتیں نظم کے مزاج کے منافی ہیں۔ نظم کا کوئی شعر منفرد نہیں ہوتا۔ وہ اپنے سے پہلے اور اپنے بعد کے شعر سے وابستہ ہوتا ہے۔ بلکہ لفظ نظم کے ساتھ لفظ شعر کا تصور ہی ذہن میں نہیں آنا چاہئے۔ نظم اشعار میں تقسیم نہیں ہوتی بہت سے مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے اور ہر مصرعہ دوسرے سے وابستہ ہوتا ہے۔ اس لئے جب تک نظم ختم نہ ہو جائے اس کا سمجھ میں آنا ضروری نہیں۔ نظم دیے



بھی سننے کی چیز نہیں پڑھنے کی چیز ہے۔ اگر کوئی نظم چودہ مصرعوں پر مشتمل ہے اور پہلا مصرع آخری مصرع سے اس طرح وابستہ ہے کہ جب تک پہلا ذہن میں نہ ہو اور آخری سنا نہ جائے نظم واضح نہ ہو ایسی نظم کو سن کر کبھی اس کے بارے میں کوئی رائے قائم نہیں کرنی چاہئے یہ غلطی ہم کبھی کبھی کر جاتے ہیں اور ایسی نظموں پر بلا وجہ مبہم ہونے کا اعتراض کر بیٹھتے ہیں۔

میں ذاتی طور پر شاعری کی طرف اس رویہ ہی کے خلاف ہوں کہ اس کا اندازہ سن کر لگا یا جائے وہ بھی بھڑکے مجمع میں۔ شعر کو فوراً سمجھنے کے لئے کئی باتوں کا ایک ساتھ خیال رکھنا ضروری ہے۔ پہلا سننے والے کا شعری ذوق بہت ترہیت یافتہ ہونا چاہئے۔ دوسرا سننے والے کی ذہنی اور علمی سطح وہی ہونی چاہئے جو شاعر کی ہے اور تیسرے کے یہ سننے والا اپنے ذہن میں پہلے سے حدود قائم نہ کرے یا کسی قسم کی شرائط نہ لگائے سننے والے کے اندر اگر مندرجہ بالا تین باتوں میں سے کسی ایک کی بھی کمی ہے شعر سننے ہی فوراً اس کی سمجھ میں نہیں آئے گا۔ شعر کا سب کی سمجھ میں آنا ویسے بھی ضروری نہیں۔ شاعری کا فنون لطیفہ میں سب سے اونچا مقام ہے اور ہر شخص کو فنون لطیفہ سے دلچسپی نہیں ہوتی۔

میری نظموں کا بیشتر حصہ علامتی شاعری پر مشتمل ہے۔ علامیہ کیا ہے اور شعر میں اس کا استعمال کس طرح ہوتا ہے میں اس تفصیل میں نہیں جاؤں گا۔ صبراً آنا کہوں گا علامیہ کی شاعری سیدھی سیدھی شاعری سے مختلف ہوتی ہے۔ ایک تو اس لئے کہ علامیہ استعمال کرتے وقت شاعر کا رویہ بالکل آمرانہ ہوتا ہے۔ وہ ایک ہی علامیہ کو کبھی ایک ہی نظم میں ایک سے زیادہ معانی میں استعمال کر جاتا ہے دوسرے الفاظ کے بظاہر جو سننے ہوتے ہیں وہ علامیہ کی شاعری میں بدل جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر میری نظم ”قلوبطرہ“۔ اس نظم کا پس منظر دوسری جنگ عظیم ہے۔ لفظ قلوبطرہ کو میں نے اس کے تاریخی پس منظر میں استعمال کیا ہے اور نہ اس کے اپنے معنوں میں۔ قلوبطرہ کے نام سے جو اخلاقی پس منظر وابستہ ہے یہاں اس تصور کا فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ جنگ کے نتائج میں ایک فیملی کی افزائش بھی ہے۔ قلوبطرہ کا علامیہ استعمال کر کے اس فیملی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس ایک نام کے ساتھ نظم میں اور بھی کئی نام ہیں جیسے ”پروریز“ ”انطونی“ یہ بھی علامیہ ہی کے طور پر استعمال کئے گئے ہیں۔ علامیہ کی شاعری بڑھتے وقت بہت محتاط ہونے کی ضرورت ہے۔ یہ ان لوگوں کے مزاج کو بالکل راس نہیں آتی جسکے لئے شاعری کوئی سنجیدہ چیز نہیں اور جو اسے رداروی میں پڑھنا چاہتے ہیں۔

میری شاعری کا ایک اہم جزو مختصر نظمیں بھی ہیں کئی تقادوں نے ان نظموں کا محرک جاپانی شاعری کو بتایا ہے یا انہیں ان نظموں میں جاپانی شاعری کی جھلک آئی ہے۔ ایسا کیوں ہوا مجھے نہیں معلوم۔ مختصر نظم کہنے کی تحریک



مجھے جہاں سے ملی تھی وہ سادہ دے کی ایک نظم ہے۔ نظم اس وقت میکر ذہن میں نہیں صنف ایک مصرع یاد ہے۔  
کبھی میرا بھی اک گھر تھا

یہ چھ سات مصرعوں کی نظم تھی اور تاثر سے بھر پور تھی یا مجھے بھر پور نظر آئی تھی۔ یا محسوس ہوئی تھی۔ ایسی نظمیں خالصتاً احساس کی نظمیں ہوتی ہیں۔ یہ اس قدر مختصر ہوتی ہیں ان میں کسی موضوع کو دخل ہو ہی نہیں سکتا۔ یہ نظمیں کہنا اور اصل اڑتے ہوئے رنگ پکڑنے والی بات ہے۔ مجھے یہ صنف اسی لئے بہت اچھی لگی تھی کہ اس میں تاثر اور احساس بھر پور آتا ہے۔ یہ نظمیں دراصل چھوٹی چھوٹی رنگا رنگ کی تسلیاں جو ہر طرف اڑتی پھرتی ہیں اور جو کبھی پکڑ میں آجاتی ہیں کبھی نہیں آتیں۔

یہاں تک تو تھی میری شاعری کے کچھ محرکات اس کے پس منظر اور بحیثیت مجموعی اس کے کچھ پہلوؤں کا ذکر اب رہ جاتی ان نظموں کے تخلیقی عمل کی بات۔ ان نظموں کا یہ پہلو بھی کچھ وضاحت چاہتا ہے۔ مجھے دوسروں کے تخلیقی عمل کے بارے میں کوئی علم نہیں جہاں تک میری بات ہے یہ میکر لئے کوئی میکانیکی عمل نہیں۔ میں نظم کہنے کے معاملہ میں بہت سست رہا ہوں۔ عام طور پر پہلے ایک موضوع ذہن میں آتا ہے۔ یہ موضوع اکثر اتنا سہم ہوتا ہے میں اس کی شکل بھی نہیں پہچان سکتا۔ دراصل اس کی کوئی شکل ہوتی بھی نہیں۔ میری شاعری احساس کی شاعری ہے۔ میں اس موضوع کو محسوس کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ اگر یہ موضوع اپنا احساس میرے ذہن اور میرے رنگ و پے میں نہیں چھوڑتا نظم کی صورت اختیار نہیں کرتا۔ لیکن اگر احساس کی شکل اختیار کر لیتا ہے یا احساس بن جاتا ہے تو پھر اسے نظم کی صورت دینے کیلئے مناسب الفاظ اور موزوں بحر کی تلاش ہوتی ہے۔ اس تلاش میں نہ کوئی وقت کا تعین ہوتا ہے اور نہ اس کی کوئی جامد شکل ہوتی ہے۔ یہ تخلیقی عمل ایک بکھری سی چیز ہوتی ہے۔ میکر ذہن میں اس کی مثال تو س قزح کی سی ہے۔ جس طرح تو س قزح تھوڑی دیر کے لئے نمایاں ہوتی ہے اور اس میں بہت سے رنگ ہوتے ہیں اور یہ رنگ ایک دوسرے سے اتنے گھٹے ملتے ہوتے ہیں انہیں ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جاسکتا اسی طرح نظم جب تخلیقی منزل میں ہوتی ہے اس کی مثال بھی تو س قزح کی سی ہوتی ہے۔ کبھی نظم کا مرکزی خیال اجاگر ہوتا ہے کبھی محض ایک تصویر۔ کبھی اس تصویر کی کوئی حرکت کبھی نظم کا ہیوے۔

میں نے مختصر نظمیں کبھی پلان کر کے نہیں کہیں ہمیشہ چلتے پھرتے کہی ہیں۔ اس کے برعکس طویل نظمیں ہمیشہ پلان کر کے کہی ہیں۔ نظم "ایک لڑکا" پہلی بار میں نے موضوع کے طور پر محسوس نہیں کی تھی۔ تصویر کی شکل میں دیکھی تھی۔ مجھے اپنے بچپن کا ایک واقعہ ہمیشہ یاد رہا ہے اور یہ واقعہ ہی اس نظم کا محرک ہے۔ ہم لیک گاؤں سے منتقل ہو کر دوسرے گاؤں جا رہے تھے۔ اس وقت میری عمر تین چار سال کی ہوگی۔ ہمارا سامان ایک



بیل گاڑی پر لانا چاہتا تھا اور میں اس گاڑی کے پاس کھڑا اس منظر کو دیکھ رہا تھا۔ میرے چہرے پر کرب اور بے بسی تھی اس لئے کہ میں اس گاڑی کو چھوڑنا نہیں چاہتا تھا۔ کیوں؟ یہ بات میں اس وقت نہیں سمجھتا تھا اب سمجھتا ہوں۔ وہاں بڑے بڑے باغ تھے۔ باغوں میں کھلیاں پڑے تھے۔ کوئلیں کوکئی تھیں پیہر بولتے تھے۔ وہاں جو ہڑتے۔ جو ہڑوں میں نیلو فر اور کنول کھلتے تھے۔ وہاں کھیتوں میں ہرنوں کی ڈاریں کلیں کرتی نظر آتی تھیں۔ وہاں وہ سب تھا جو مجھے ذہنی طور پر پسند ہے مگر وہ معصوم لڑکا اس گاڑی کو ردک نہیں سکا۔ میں اس گاڑی میں بیٹھ کر آگے چلا گیا مگر وہ لڑکا وہیں کھڑا رہ گیا۔ پھر اسکے بعد اس لڑکے کو میں نے اکثر اپنے گرد و پیش پایا۔ یہ لڑکا جس کے اختیار میں کچھ بھی نہیں تھا مگر جو آزاد تھا یا آزاد رہنا چاہتا تھا جس کی فطرت اور نیچر دونوں ایک دوسرے سے قریب تھیں۔ جو معصومیت اور سچائی امتصرے پن کا علامہ تھا۔ جو ملوث نہیں تھا کسی کمورت سے بھی۔

وقت کے ساتھ اس لڑکے کی تصویر میرے ذہن سے محو ہو گئی۔ میں دنیا کی کشمکش میں کھو گیا اور شاعر بن گیا۔ پھر ایک بار میرے ذہن میں خیال آیا میں ایک نظم کہوں جس میں اپنے نام کا استعمال کروں۔ بظاہر یہ لڑکا اور اپنے نام کا استعمال والا احساس دونوں ایک دوسرے سے الگ ہیں مگر دراصل ایک ہیں۔ وہ لڑکا جس کی تصویر کبھی میرے ذہن میں تھی اس کا نام اختر الایمان ہے۔ احساس کی اس دوسری منزل کے بعد مجھے اس لڑکے کا جگہ جگہ سفر یاد آیا۔ یہ لڑکا خانہ بدوش تھا۔ کوئی اس کا مستقل گھر نہیں تھا۔ اس کے پاس مناسب اسباب معیشت نہیں تھے۔ اس کا کوئی مستقبل نہیں تھا۔ مجھے اس لڑکے سے ہمدردی ہو گئی۔ یہ ہمدردی دراصل مجھے اپنے سے کتنی مگر چنکر میں نے اپنے کو اس لڑکے سے الگ کر لیا تھا اس لئے میری شخصیت دب گئی اس لڑکے کی شخصیت ابھر آئی۔ تخلیقی عمل کی چوہنقی منزل یہ تھی میں نے بغیر شعوری طور پر اس لڑکے کو اپنا ہیرو بنالیا۔ مجھے اس لڑکے کے دکھوں اور پریشانیوں سے ہمدردی ہو گئی مجھے یہ بھی معلوم تھا وہ موضوع ہے۔ میں نے اس لڑکے کی شخصیت کو روشن کرنا چاہا۔ اور ”ایک لڑکا“ ضمیر انشائی کا علامہ بن گیا۔ یہ سب خیالات اور احساسات ایک ہی ساتھ ذہن میں نہیں آئے ایک ایک کر کے آئے۔ اور پھر میں انھیں بھول گیا۔ ایک سال گزر گیا۔ دو سال۔ تین سال۔ چار سال۔ تو س قزح کے سب رنگ غائب ہو گئے۔ پھر ایک دن۔ رات کے ایک بجے کے قریب میری آنکھ کھل گئی۔ ذہن میں ایک مصرع گونج رہا تھا سہ

یہ لڑکا پوچھتا ہے اختر الایمان تم ہی ہو؟ مجھے معلوم تھا یہ لڑکا کون ہے؟ مگر یہ مجھ سے اس قسم کی باز پرس کیوں کر رہا ہے؟ مجھے میرے اعمال کا حساب کیوں مانگ رہا ہے؟ اب ذہن کا شعوری



فعل شروع ہوا۔ معاشرہ کی اخلاقی قدروں میں تضاد۔ معشیت کے لئے جدوجہد اور قدم قدم پر برائیوں کے ساتھ تعاون مذہب کی اندرونی اور بیرونی شکل ذہن اپنے اعمال کا حساب دینے لگا اور محتسب یہ لڑکا تھا۔ یہ لڑکا جسے میں برسوں سے جانتا تھا۔ اختر الایمان کی شخصیت و حصوں میں تقسیم ہو گئی تھی۔ ایک یہ لڑکا جو معصوم تھا اور دوسرا وہ جس نے دنیا کے ساتھ سمجھوتہ کر لیا تھا۔ میں نے نظم نظم کا پہلا بند لکھا اور سو گیا۔

جب موضوع کا تین ہو جاتا ہے نظم کا احساس بھی گرفت میں آ جاتا ہے اور وقت کے گزرنے سے اس احساس کی شدت میں کوئی کمی نہیں آئی۔

یادوں کا سلسلہ لا تمنا ہی ہے۔ میری ہر طویل نظم کے ساتھ اسی قسم کا کوئی نہ کوئی واقعہ وابستہ ہے۔ بلکہ خود میری شاہری میرے لئے ایک واقعہ ہے۔ بعض احباب اسے سانحہ بھی کہتے ہیں۔ :-

# خیال پاک

وزیر آغا

شگفتہ، خیال انگیز  
دانشین

آشایوں کا مجموعہ

ملنے کا پتہ

اکادمی پنجاب۔ لاہور



عزیز حامد مدنی

# دانشِ حاضر کے سوا دیں

"THE SEEDS, THAT ONCE WE WERE, TAKE FLIGHT AND FLY  
WINNOWNED TO EARTH, — OR WHIRLED ALONG THE SKY  
NOT LOST BUT DISUNITED, LIFE LIVES ON,  
IT IS THE LIVES, THE LIVES, THE LIVES, THAT DIE—  
OH, SCIENCE, LIFT ALOUD THY VOICE THAT THRILLS  
THE PULSE OF FEAR AND THROUGH THE CONSCIENCE THRILLS  
THRILLS THROUGH THE CONSCIENCE THE NEWS OF PEACE  
HOW BEAUTIFUL ARE THY FEET ON THE HILLS" ?

— LUCRETIVS —

"وہ بیج جو کبھی ہم تھے، سرگرم سفر ہو کر زمین کی سمت بکھر گئے یا آسمان میں چکر کاٹتے رہے۔  
— اجزائیں بٹ گئے لیکن گم نہیں ہوئے۔ زندگی جئے جاتی ہے۔  
وہ تو زندگیاں ہیں، زندگیاں، زندگیاں، جن کا نفیب موت ہے۔  
اے سائنس کی دیوی اپنی اس آواز کو بلند آہنگ کر جو،  
خوف کی نبض کو ساکت کر دیتی ہے، شعور کو جگاتی ہے، اور ضمیر انسانی کو سکون کا مردہ سناتی ہے۔  
ٹیلوں پر تیسرا غرام کتنا خوبصورت ہے؟"

اُردو کے جدید ادب کی بہت آشفتنہ حال روح ہے سکون کے دو حرف 'کوئی' آہستہ خرام لے  
کوئی خواب اور آہنگ اس میں نہیں ملتا۔ جدید فکر، ظاہر و باطن میں ایک سیل بے کراں ہے۔ اس



سیل میں سیاسی، نفسیاتی، جنسی، علامتی، غیر علامتی، بلانیزموجوں کا دیوانہ پن ہے۔ کھلے خزانے  
 یہ سیل بے کراں اپنے ہندی۔ مدرن دور۔ سرکش دھاروں کی رو میں ہمہ پیش کے بسائے ہوئے شہر ہمالے گیا۔  
 جب اس سیل کی ایک گردش پوری ہو گئی تو شعور وجدان نے ایک نئے اضطراب میں ڈھلانا شروع کیا۔  
 یہ اضطراب ہنوز ایک نا آفریدہ جنگ اور کچے امن کے درمیان معلق بزنس میں پل رہا ہے۔ انسان کی ہمت  
 جستجو کا مہابی، محبت اور آرزو کی سبک گل ایک انسانی حادثے کی بے مایہ چنگاری سے بھی جل سکتی ہے۔  
 — آج آدمی سوچ رہا ہے کہ اس کا معاشرہ، یہ جیتی جاگتی ہزار شیوہ دنیا، اس کی ذات خود وجود وقت  
 بے کنار کے سواد پیدائی ہیں۔ کوئی مفہوم بھی رکھتا ہے یا نہیں۔ اگر عاقبت زندگی، اعتبار، کوئی اضافی صفات  
 ہیں تو ان کا علاقہ کن قدروں سے ہے! اگر وجود اپنی شہادت کیسے کسی منفی جادے کی تلاش میں ہے تو وہ کیا ہوگا!  
 شعر و ادب میں زندگی کا یہ اضطراب کہیں ایک سوال کی صورت میں کہیں بائیک ہمنس جواب کے لباس میں  
 ادب کہیں محض ایک طلسم سچ و تاب کی حیثیت سے نمایاں ہے۔ گویائی نے نوحہ جان کی صورت اختیار کر لی  
 ہے۔ سکوت نے ضبط سرتابی کی چادر اوڑھ لی ہے۔ جدید ادب میں بھی دل کی اداسی نے گھر کر لیا ہے امید  
 کے خجیف دیتے کو وہی دل کی پُرانی سرائے کا عاجز طاق ملا ہے۔

سچ پوچھتے تو نئے ادب کے اٹھائے ہوئے سوالات اتنے الگ ان کے متعلقات اتنے پیچیدہ، انکی  
 زبان اتنی انہی ہے کہ وہ اپنے مفہوم کی پوری ادائیگی کے لئے ایک نیا شعور، یا تاریخ کا ایک نیا رویہ چاہتے ہیں۔  
 — بیسویں صدی عیسوی۔ سخن گسترانہ باتوں کی صدی ہے۔ بیاباں کی تاریکی میں اس کا کینج فکر الگ اس کے  
 خضر الگ، اس کے آب بقا کی تاثیر الگ ہے۔ اس صدی میں جو کچھ سوچا گیا ہے۔ وہ ہمہ پیش سے سوائے  
 ایک منکرانہ ربط کے، یا مقابل رویہ کے! اور کوئی دوسرا تعلق ہی نہیں رکھتا۔ آج کا آدمی، نیا ہے۔ اس کے  
 آداب و اطوار۔ اس کی تعلیم و تربیت اس کی تہذیب و ثقافت کا راستہ جدا ہے۔ زمانہ حال کے اس الگ وجود  
 کو عادت و عامی۔ روح عصر بھی کہتے ہیں۔ بات یہ کہ وہ لوگ جن کی فکر نے زندگی کو نئے پیمانے دیے ہیں علم کے  
 ایسے شعبوں سے متعلق تھے جو روزانہ زندگی کے برتاؤ میں۔ میز اور کرسی، یا چائے کی پیالی کی طرح سامنے  
 نہیں آتے! آج کے ادب کی سرسبز جزیرہ رقیبوں اور حریفوں کی سرحد سے مل رہی ہے وہاں ایک بہت گہری دھند  
 چھائی ہوئی ہے اس گہری دھند میں زندگی کی تلاش ہزار شیوہ جاری ہے۔ اس دھند میں بسنے والے علم و ایجاد  
 کی دنیا کے لوگ ہیں۔ برسوں ان کا کام سامنے نہیں آتا! مگر جب ان کی جستجو کسی ایک منزل پر پہنچ جاتی ہے  
 تو معاشرہ میں تہذیب میں، زندگی کے سیاسی اور سماجی تصور میں۔ ایک حیرت انگیز تغیر آجاتا ہے۔  
 یہ دور اسی تعلیم تغیر کا حصہ ہے۔ چونکہ اکثر و بیشتر خارجی علامتیں مغربی ہیں اس لئے بعض لوگ ساری جدید فکر



کو خالص مغربی کہنے لگے ہیں۔ ہوتا بھی یہی ہے کہ جب سیاسی طاقتیں اپنے تدبیرے، معاشرے کی تنظیم میں حصہ لیں تو ان کا سکہ اور ان کی مہر 'سند' ہو جاتی ہے۔ مگر ساری جدید فکریں مشرقی فکر کی کتنی ہی شاخیں جا کر ملیں ہیں ویسے بھی اس بین قومی 'شعوری' سائنٹیفک عہد میں۔ ان جغرافیائی حدود میں رہ کر سوچنا۔ انسان کی تباہی اور ہلاکت کا باعث بھی ہو سکتا ہے۔ دیکھئے تو سائنس اور ٹیکنالوجی نے اپنا منتر کسی اونچی گوشت کے برہمن کے لئے مخصوص نہیں کیا۔ سائنس نے کسی ایک قبیلہ کی فرائض پوری نہیں کی۔ اس میدان میں چھٹی پوئیاں سے چلی جائے۔ والی کاوش کچھ نہ کچھ ہمارے یہاں بھی ہوتی ہی رہی۔ ذہن انسانی نہ جانے کتنے موڑ کاٹ کر، اس منزل پر پہنچا ہے۔ معاشرہ کے ایک نہایت سنجیدہ روشن قیاس مفکر نے انسانی فکر کی اس منزل کو جسے ہم سائنٹیفک عہد کہتے ہیں اپنی کتاب GOLDEN BOUGH کے باب آخر میں خوب سمجھایا ہے۔ فریزر کہتا ہے کہ زندگی اپنی تعبیر کی خاطر نہایت نرم و نازک حال بنا کرتی ہے تاکہ انسانی ذہن اپنی تنہائی میں اپنے آپ سے بلند تر خیال کا سہارا لے سکے۔ اولین دور میں یہ تاریک بکوت اہرامی سیاہیوں میں ڈوب دے کر نکالا ہوا۔ ایک سیاہ دھاگا تھا۔ یہ مار سیاہ کی سی ڈوہ پیچ در پیچ، بڑی دور تک نظر آتی ہے اسے علم انسانیات کے ماہر جادو کے عہد کی علامت سمجھتے ہیں۔ جادو کے عہد میں اساطیر، علم الاضام، افسوں، طلسم نے کچھ قدریں، کچھ اشارے کچھ مفہوم بنا رکھے تھے، جو زندگی کی تفسیر کے کام آتے تھے۔ اس سیاہ دور پر ایک اور گرہ لگا کر، ایک سرخ دور شروع ہوتی ہے۔ یہ دور مذہب کی ہے۔ مذہب عالم نے تہذیب و ثقافت کو تاریخ کی دوسری منزل پر جو سہارا دیا ہے اس کی تفصیلی داستان ہم سب تک پہنچی ہے۔ زندگی کی ساری فضا پر اب بھی کہیں کہیں، سرخ و سیاہ دور کا حال نظر آتا ہے۔ جہاں یہ دونوں رنگ ختم ہو جاتے ہیں وہیں سے۔ ایک نہایت نرم و نازک 'دودھیائی' دوشیزہ دھاگا، ذہن انسانی کی آگہی اور ادراک کی علامت بن کر آگے چلتا ہے۔ یہ دور اسی 'دودھیائی' دوشیزہ، سفید تار کے جال کا دور ہے۔ اس دور سے 'معلومات'، خبر، تجربات' حقیقت کی پرکھ کے دائروں میں آگہی و ادراک کا متغزل دروازہ کھل رہا ہے۔ اس دور تک میں کون کون لے کر آیا تھا۔ طلسم و افسوں کی تاریکی کو کس روشنی نے مٹا دیا۔ مذہب و دین کی کاوشوں کو احترام مجددہ کر کے کون آگے بڑھ گیا۔ یہ بھی کوئی چھپی ہوئی بات نہیں ہے۔ خیر تو یہ جدید فکر اندر سے تہذیب کو بدل چکی ہے۔ اس نے معاشرے کے بدلنے اصول رد کر دیے ہیں۔ کئی چیزیں جنہیں مصنوعات میں داخل کر دیا گیا تھا، سامنے کھڑے ہو کر سوال کر رہی ہیں اور جو کچھ ہو ایک بات تو یقین کی حد تک آگہی ہے کہ انسانی زندگی کے مختلف تقاضے محض پیچیدہ سوالات کے انتشار میں کھو کر نہیں رہ سکتے۔

ادب روح عصر کا لب گویا ہے۔ مگر ادیب ماہر نفسیات نہیں ہوتا، سیاسی مفکر نہیں ہوتا، رہبر نہیں ہوتا



صوفی نہیں ہوتا 'وہ زندگی کی مایوسیوں کو اس کی سرخوشی کو اسکے پیچ و تاب کو ایک اپنی زندگی کا حصہ سمجھ کر دینی دنی زبان میں کچھ نہ کچھ کہتا رہتا ہے۔ یہ کہہ جانے کی مجبوری اس کی مقدر ہے۔ یہ اس کی سزا بھی اور جزا بھی۔ شعر میں سب گہرے دکھ اور سب سے گہری سرخوشی کا انکشاف ہوتا ہے۔ دل کی زرخیز مٹی میں پڑے ہوئے کی بیج سے بھڑکتی ہوئی شاخ گل سے شاعر کے سر کا تاج بھی بنتا ہے۔ کفن کی چادر بھی۔

بات ہو رہی تھی جدید فکر کی جو شعروادب میں بھی مختلف استعاروں مختلف تشبیہوں مختلف علامتوں کیساتھ آتی ہے۔ یہ جدید فکر کوئی ایک دن کا کام نہیں ہے۔ انیسویں صدی کے سخت گیسر نظام نے جب اپنا وقت پورا کر لیا اور اس کا شیرازہ منتشر ہونے لگا تو زندگی کے مختلف شعبوں کو ایک عظیم فکری انقلاب نے متاثر کرنا شروع کیا۔ پارینہ مسلمات پارہ پارہ ہو گئے۔ قصہ بنیادی سرشت زندگی کی تعبیر کا تھا۔ ان سیاسی اور سماجی رجحانات کے علاوہ جنہوں نے پورے معاشرے کو تبدیل کر دیا ہے۔ جس فکری انقلاب نے دانش حاضر کو ایک اپنا نام دیا، وہ بھی سائنس کی دنیا سے متعلق تھی مگر یہ تھا کہ مادہ کے بجائے توانائی اصل حیات ہے۔ یہ زندگی کی علت بنائی ہے۔ اور کائنات کی حقیقت کبریٰ ہے۔ مادہ کو توانائی میں تبدیل کر دینا ہر چند کہ دور کی بات تھی مگر اس نظریہ نے مادہ کے پرانے تصور اور اس کے تحفظ کے اصولوں پر ایک ضرب لگائی۔ دریافت کرنے والوں نے دریافت کیا کہ توانائی کا بہاؤ کسی کیساں جزوہ کی سی کیفیت میں نہیں ہوتا۔ بلکہ وہ ذرات جو ہرے فوارہ کی دھار کی طرح اچھل پڑتی ہے۔ جو ہر ہماری صدی کا نوزائیدہ بچہ ایسی بال ہٹ لے کر پیدا ہوا ہے کہ خود ماہر طبیعیات کے قابو میں نہیں رہا ہے۔ اب تو اس ایک ذرہ جو ہر میں ایک پورا نظام شمسی بسا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ مختلف ماہر طبیعیات کے انکشافات نے جہاں فطرت کے رازوں کو ٹوٹا ہے وہاں معاشرے کیلئے کچھ ابھین بھی پیدا ہو گئیں ہیں، پیڈ وینیل لے کر آئن سٹائن تو طبیعیاتی مساوات کے معصوم مگرے لکھتا گیا۔ مگر وہ خود بھی اس تغیر کا اندازہ نہیں لگا سکا جو اسکے بعد ہماری دنیا میں سہرا ہے یا ہونے والا ہے، بظاہر کتابت میں یہ مساوات کہ (الف = ب ج)  $E = MC^2$ ۔ کس قدر آسان ہے مگر اس کی ایک مثالی صورت ہیردشہما کی تباہی کا باعث ہوئی۔ یہیں سے جدید دنیا میں سیاسی فکر کی حد شروع ہو جاتی ہے کہ آخر وہ کونسا نظام ہوگا کہ جس میں تخلیق اور جستجو کی کاوشوں کو ہلاکت کا آلہ کار نہیں بنایا جائیگا۔ کیا کوئی فرد محض ایک صفر مقام پر۔ صفر رقم سے، ایک صفر مقصد کے لئے، تخلیق اور ایجاد کو دنیا کے لوگوں سے بے نیاز ہو کر، اپنے مقاد کیلئے مخصوص کر سکتا ہے۔ جو ہری ذرات کی طاقت سے لیکر سیاسی نظام کے بنیادی اصولوں تک آدمی کی فکر کا میدان ہے۔ کبھی فکر اس تاریک گوشہ سے چل کر خانہ بہ خانہ تجزیہ کرتی ہوگی۔ ایک تازہ افق کی نئی روشنی کو چھوٹی ہے۔ کبھی ردیال سے پھسل کر کسی ایسی کھائی میں گر جاتی ہے کہ جسے کسی ریسمان کے سہارے نہیں نکالا جاسکتا۔ آج ہر شعبہ کی فکر دوسرے شعبے سے مل رہی ہے۔ یہ سب تغیرات آدمی پر جو تہذیب کی ملکیت کا مظہر ہے اثر انداز ہیں۔ اسکے معاشرے میں خوف ہراس کا آثار پیدا کر رہے ہیں، ادبی بھی زندگی کے انہیں چشموں سے سیراب ہوتا



ہے جب یہ چپٹے زہر آلودہ ہونے لگتے ہیں تو ادب کے ہونٹوں پر بھی نیل نمودار ہو جاتا ہے۔

دانا دل نے لکھا ہے کہ انسان کا جسم خود اپنی جگہ 'فردا' کی کا ایک زندہ آلہ ہے۔ آگہی لازمہ وجود ہے یہ دماغ کی کیمیائی خصوصیت ہے کہ وہ حیاتی دائرے میں یا فکری دائرے میں اپنے اندر جذب ہوتے ہوئے تاثرات کو منتقل کرے۔ بالکل اسی طرح معاشرہ کا وجود تنظیم و ترتیب 'تہذیب و ثقافت' کی اعلیٰ قدروں کی آگہی کے بغیر امکان میں نہیں ہے۔ سائنس کا وہ دودھیائی دوشیزہ نار جو ذہن انسانی کی علامت بن کر، نرم و نازک جال بن گئی ہے۔ صرف ایسے معاشرے میں پنپ سکتا ہے جہاں زہر ملاؤ دھواں اسے کثیف نہ کر سکے۔ اس دور میں فضا کو روکشن اور صاف رکھنا؛ سیاست، حکومت اور تندرستی کا کام ہے۔ آئین جہاں بانی کا موضوع ہے، اس سواد میں سر بکٹ پہنچ کر دوسروں کو ٹوکنا بھی بڑے جیائے اور دلیر مفکرین کے بس کی بات ہے۔ فکر کی اس شاخ سے۔ شعر و ادب، آرٹ، موسیقی، فنون لطیفہ کے پھوٹے بڑے منجھولے شعبوں سے براہ راست کوئی تعلق بھی نہیں ہے۔ مگر ہر شاخ و ادیب، مصور و موسیقار اس فضا کے اندھیرے اجالے کو اپنے خون کی گردشوں میں حل ہوتا ہوا پاتا ہے۔ اس کی بینائی و بینش کے راستے میں گہن کی ساعتیں آرہی ہیں۔ اور یہ ساری چیزیں بغیر کسی شعوری کوشش کے اس کے شعور کا ایک جز و لاینفک بن رہی ہیں۔ جدید فکر کی فضا میں سائنس و ٹیکنالوجی کی دنیا، اور شعر و ادب کا ماحول کوئی الگ الگ چیزیں نہیں رہ گئی ہیں۔ شعری وجدان میں اتنی سکت ہوتی چاہے کہ وہ ان چیزوں کو اپنے اندر سمیٹ سکے۔ ادب کی یہ ہمہ گیری اور وسعت کوئی نئی بات بھی نہیں ہے۔ لیونارڈو وینسی اور گیٹے۔ کے لئے علم و ادراک کا وہ دائرہ جو دوسرے شعبوں کی حد کوئی اجنبی نہیں تھا، فردوسی نے پوری سچ جنگ کے ادراک کے بعد، ایران کی تہذیب پیش میں، پیکار کا شعوری نقشہ کھینچا ہے۔ تصویف کی بے شمار اصطلاحیں، جسم کی ساخت کی اصطلاحوں اور علم طب سے ماخوذ ہیں۔ اردو کے قصائد کے قصائد ہیں۔ نظام سیارگان کا ادراک۔ بینائے کواکب کی زبان سے کچھ اتنا الگ نہیں ہے۔ بات یہ ہے کہ جب تہذیبیں کسی نقطہ عروج پر پہنچ کر بالغ ہو جاتی ہیں تو اس کے مختلف دائروں میں آباد روہیں، ایک دوسرے سے محرمانہ ہم نفسی کی خواہاں ہوتی ہیں۔ اس لئے شاعر کے وجدان کو ایک ماہر نفسیات کے وجدان سے بالکل بیگانہ سمجھنا غلط ہے۔ ان دونوں کے درمیان کوئی فاصلہ عامد کرنا چشم بینا کی نفی کرنا ہے یہ البتہ بات بڑی حد تک درست ہے کہ ان روجوں کا انداز خرام الگ الگ ہوتا ہے۔

شعری وجدان اپنے وسیلہ اظہار کے لئے ایک صورت ایک ہیئت ایک شکل ایک تصور کا محتاج ہے۔ اس سے باہر اگر اس کی دنیا ہوتی بھی ہے تو ادیب کی حیاتی زندگی کا وہ حصہ ہوتی ہے۔ جو اس کے سکوت پر وہ دار میں ہمیشہ کے لئے ایک ابدی نیند سوتی رہتی ہے۔ اس کا جگانا، فتنہ قیامت جگانا ہے۔ شعری وہ ظاہری شکل جو



الفاظ، محاورے، تشبیہ، استعارے، علامت اور ایجنہ بنتی ہے۔ معاشرہ کا وہ سرمایہ ہے جو ذرا سی سیدھی  
 تاجرانہ چالاکی سے خلاقانہ فنکاری تک صرف میں آتا رہتا ہے۔ جدید ادب میں یہ سرمایہ کہاں اور کس طرح لگا ہے۔ خلاق فنکار  
 اسے کیسے صرف کرتا ہے یا وہ بد نصیب جو اسے خلاقانہ طریقہ سے استعمال کرنے کی سعی میں کھپت ہو جاتے ہیں، ان  
 چیزوں کو کیونکر برتتے ہیں، ادب کی ایک چوتھائی تاریخ اسی کی داستان ہے۔ آج تو آنکھیں یہ بھی دیکھ رہی ہیں کہ  
 روح سخن اور پیرایہ سخن اپنے مرکز اتصال سے دوڑتی جا رہی ہیں۔ پہلے اصناف سخن کے مختلف پیرائے ایک اپنی  
 کشش رکھتے تھے الفاظ کے خوبصورت زادیوں سے ایک عبارت کی چوکھٹ بن جاتی تھی؛ مگر آج شاعری ذہن کی  
 کیفیت اور روح کا اضطراب ہوتے ہوئے بھی جیسے کسی مجذوب کی بڑھتی جا رہی ہے لوگوں نے اس کو نظام حواس کا  
 کوئی ایسا قطعہ قرار دینا شروع کر دیا ہے جو سارے ادب، تحریر سے بے نیاز ہو۔ الہامی کیفیت کا یہ رمز کہ شاعری  
 وجدان کی وہ ان دیکھی رتیاں ہیں جو خاص ذہنوں کا وزن بڑھاتی ہیں۔ یہ سمجھنا بھی کچھ آسان مشکل نہ تھا اگر کوئی ثبوت  
 بھی ہوتا۔ لوگ سمجھنے لگے ہیں کہ شعر کی کوئی آشنائیت مختلف اصناف سخن میں سے ہو ہی نہیں سکتی۔ شعری وجدان  
 ایماں کے خول کو توڑ کر آہنگ کے گردابوں میں انصاف کے برق پاروں میں شش بہت میں بسنا چاہتا ہے۔ ہر دور  
 میں جب تغیر یا رینہ اصولوں کی نفی کرتا ہے۔ تو سخن آشنا کی خیانت کا دھڑکا لگا رہتا ہے، اس لئے بڑے ادیب  
 زبان و بیان کے اسایب میں مختلف راہیں نکالنے کے بعد بھی اجداد کا نام اپنے شجرہ نسب نہیں کاٹ سکتے۔ تہذیبی  
 حیثیت کو شاعری کے اندر دینی آہنگ کو صوتی تناسب کو الفاظ کے درست برتاؤ کو تلفظ کی صحیح مخرج کو جو موسیقی  
 کی تعلیم کا ایک حصہ ہے ہرگز مجروح نہیں کیا جاسکتا۔ شعر کا وہ بنیادی عنصر جو صاحبان ذوق کو اپنی طرف کھینچتا  
 ہے، حافظ، قالب، اقبال کے کلام سے ہم آہنگ کرتا ہے۔ کسی بھرے ہوئے مجہول یا ساقط اسلوب پر ختم نہیں  
 ہو سکتا۔ بلکہ نئے شعری محاورے کی اجنبیت، خود اس بات کی دلیل کہ اس کی تخلیق کا ضامن معاشرہ کا بطن ہے  
 اور وہ اس بطن کی تاریخ سے الگ نہیں ہے۔ — شعر ایک نوع کی سرتابی ہے اور سرتابی احساس و فکر کی  
 دنیا میں ایک نئی تلاش ہے۔ وہ اس موڑ کو کاٹ کر گزرتا ہے جو اجداد سے رہ گیا تھا۔ وہ چیزوں کو بالکل بے نقاب  
 اپنی معصوم، اصلیت میں دیکھنے کی سعی ہے اس لئے اس کا اجنبی ہونا لازمی ہے، مگر اس میں غریب شہر خنہائے  
 گفتنی دارد والی اجنبیت ہونی چاہئے۔ — شاعری عافیت کی بدترین دشمن ہوتی ہے۔ ذاتی عافیت کی بھی  
 اور معاشرے کی قبول شدہ روایتی عافیت کی بھی۔ آدمی نے جو گھر وندے بنا رکھے ہیں جہاں صندوق کے  
 کناں کاغذوں کی نرمیوں میں سکون کے لمحات بسر ہو جاتے ہیں، ان بستیوں میں جہاں روایت، اخلاق، چوب  
 عس پاسانی کرتے ہیں۔ جہاں دن کے کاروباری اجائے ہیں اس کے خوابوں کی پریاں آسمانوں سے نہیں  
 اتر سکتیں۔ — ان تمام بستیوں میں جہاں زندگی کا سارا بزرگ و ساز، ضروریات ہوس کے لئے صرف توانا ہے۔



جہاں مجھہ بانوں کی تحویل میں آذادی کی پابند راہیں نکلتی ہیں، ان روایتی حصاروں میں جن کو آدمی حقیقتاً کبھی سمجھتا ہے۔ ایک طنزور خستہ گال لیکر — کسی شاعر کا — فنیل شہر کے کنارے پہنچنا، دوسروں کی نیندیں حرام کرنا ہے۔ شہریت قبول کرنے کے اولین دور میں شاعر اپنی مٹیوں میں بھر کر شکست و بخت کے بیج چھڑکتا ہے۔ کس قدر تخریبی عمل ہے اس لئے دنیا کے بڑے دانشوروں نے اسے بستی میں قدم رکھنے سے منع کیا ہے۔ برہمی اسکے مزاج کا ایک فطری فعل ہے مگر تہذیب اپنے نیک و بد کے قوانین میں معاشرہ اپنی تنظیم و عافیت میں ایک اکتسابی عمل ہے۔ اس کی بستی، خیر کی حامل ہے۔ اس دائرے میں قدم رکھتے ہی اسکے پردہ ساد میں چھپے ہوئے آہنگ میں زمانہ حال کے پراشوب ماحول کا دکھ آ جاتا ہے اس کے ساز کی آواز آدمی کے اندر چھپنی ہوئی روح سرکشی کو بیدار کرتی ہے۔ درد کی منزلوں کو طے کرتی ہے۔ شاعر دنیا کو ایک خواب کی سرکشی تک پہنچانے کی کوشش کرنا اس کا آہنگ کن کانوں تک پہنچتا ہے۔ کون اسے سن کر جاگ اٹھتا ہے کون کانوں میں روئی ٹھونس لیتا ہے۔ اس کی خبر کسی کو نہیں ہے۔ مگر حرف و آہنگ کا یہ شعبہ ہے کہ وہ داشتہ ہر لبہ آوارہ سرگوش ہو جاتی ہے۔ اسکے ساز کی آوازیں کبھی شکستہ مسافروں کے خستہ پاگردہ اس کے گرد جمع ہو جاتے ہیں کبھی کسی دانائے راز کا سایہ اس کے ساز پر پڑتا ہے۔ کبھی رات کی نیم تاریکی میں کوئی پڑوس لڑکی نان جو میں ادھر کودہ آب پھلنے کے بہانے اس کے زمر مہ کو اپنے آنسوؤں کی سلک گہر بار دے جاتی ہے۔

میں جو بولا — کہا — کہ یہ آواز

اُسی خانہ خراب کی سی ہے

ایک ایسے دور میں جیسا نئس روشنی کی رفتار کے ہم قدم ہونے کی سعی میں ہے۔ جب فلسفہ و سائنس کی بنیادیں ہوی حقیقتوں کی بنیاد پر اپنے اصطلاحوں کو بدلنے کی فکر میں ہے۔ جب صنعتی ماحول زندگی کو اپنے اصولوں کی پابندی کا اسیر کرنے کو ہے۔ شاعر کا کام زمانہ حال کے اضطراب کو اپنی روح کے اضطراب کو زندگی کے کیف و کم کو ایک دوام دیے کا رہ گیا ہے۔ ایک غیر منطقی فضا کے فطری فعل سے ایک ہوش و گوش کی دنیا تک، ایک اکتساب کے دائرے تک پہنچنے میں شاعر نے اپنے کرب کا حجم بڑھا لیا ہے۔ اس کی دنیا شعوری بھی ہے اور نامعلوم بھی ہے۔ فرمایا علم فردا اس 'ابدی جال' میں گرفتار ہیں۔ مختلف سمتوں کی موج دوو — بدلتے ہوئے افق کی روشنی۔ مختلف دائروں کا رنگ اس کی طرف رخ کئے ہوئے ہے۔ آج کے شاعر کے احساسات و جذبات، وجدان و فکر کو روزانہ کی مزدوری سے لیکر خواب ہم کناری تک کی تمام منزلیں ایک جتنی جاگتی دنیا میں گزارنی پڑتی ہیں۔ اس لئے وہ خود غرض ہو کر شہریت کے کوئی الگ اصول نہیں بنا سکتا، جدید فکر نے ان فاصلوں کو جو آدمی اور آدمی کے درمیان تھے، مٹانے کی کوشش کی ہے۔



زندگی کی مختلف کیفیتوں اور جذبوں کو اب شاعر محض اپنے لئے مخصوص نہیں کر سکتا۔ زندگی کی غم خواری، اسکی شدت، احساس، دوسرے شعبوں میں بھی اتنی ہے جتنی شاعری میں ہے، میڈیکل سائنس میں، انجینئرنگ میں، پلاننگ میں، وہ محبت اور خلوص جو صرف شاعر کے محاورے تک محدود ہوتا تھا، اپنا عملی تجربہ کر رہا ہے۔ اس لئے شاعر کی منزل دید کو اس کی آگہی کو اور بھی دقیقیں ملی ہیں۔ یہ صدی فرزکس اور کیمسٹری کی دریافتوں میں، غذائی مسائل میں، آبادی و دیرانی کی نگہبانی میں، اپنی سیاسی بصیرت میں، اپنے خالص فکری نظام میں تمام دوسرے اقدار کے الگ ہے۔ اس بدلے ہوئے ماحول کی کوئی عبارت ایسی نہیں ہو سکتی جو گزشتہ کل کی کاربن کا پی با محض نقل ہو سکے، پچ پوچھے تو ایک لکھنے والے کی راہ میں سدباب ماحول ہی ہوتا ہے اس پتھر کو کاٹ کر، وہ ایک نئی شکل دیتا ہے۔ ادب اس معنی میں معاشرہ کی ایک تنقید بھی اور اس کے لہجے کی تخلیق بھی — کوئی ایسا آہنگ جو محض آہنگ ہو کوئی ایسا لفظ جو محض لفظ ہو۔ وجود میں آ ہی نہیں سکتا۔ فن موسیقی جو ایک خالص فن ہے، وہ بھی دل کی گہرائیوں کے اس خوت و ہراس کو سماعت کی سطح پر نہ آتا ہے جو ماحول کی چلی کھاتا ہو۔ یہ بات کبھی نہیں بھولی جائے کہ آج کا شاعر راستے کے سنگل کے سایہ میں کھڑا ہوا ہے۔ جو زندگی میں قیام کے تصور کو کوئی جگہ نہیں دیتا۔ ہر نفس ایک اضطراب ہے ایک قرار کا تقاضا ہے۔ اس لئے زندگی کے تصور سے جو علامتیں اسے بنانی پڑتی ہیں، اتنی تیز، اتنی ناگاہ، تازہ کی امواج کی شناساوری میں اتنی چاق و چوبند ہوتی ہیں کہ نظر ان کو سمیٹ کر دیر تک کانپتی رہتی ہے۔ نئی شاعری میں اشاریت، علامت، استعارے، نیم گفتہ حرف، بڑی منزل رکھتے ہیں۔ معاشرے کی تیز رفتار سے ہم آہنگ ہونے کی یہ سعی بھی، رائیگاں گئی تو شاعر کی آواز صدا بہ صحرا ہو جائے گی۔

دور جدید کے ایک مفکر لیوس ممفورد LEWIS MUMFORD کا خیال ہے کہ وہ تمام اشیاء جن سے ہم کچھ بنانا چاہتے ہیں، سماجی ہیں اور اپنی صفات میں "ضروری" ہیں۔ آدمی زندگی کا آغاز کرتا ہے تو وہ زندگی کے راز کو کسی کچے خام مواد کی حیثیت سے نہیں بلکہ، معاشرے کے احساس و ادراک کی علامت کی حیثیت سے سمجھتا ہے۔ وہ ان تمام اوزاروں کو جو آدمی نے تاریخ کے مختلف ادوار میں بنائے ہیں استعمال کرتا ہے۔ یہ اوزار، الفاظ، علامت، گرامر، منطق یہ ساری چیزیں ہیں۔ زندگی کے ابلاغ و اظہار کے ان اوزار، اور انسانی تجربات کے خزانے کے بنیہم بالکل بے دست و پا رہ جاتے ہیں۔ ہماری وہ فکر بھی جو سرتاسر ماورائی ہو۔ یا چیزوں کو برتنے کا وہ راستہ بھی جو یک نخت بے تعلق ہو۔ آخر کار، معاشرہ کی تنظیم شدہ اقدار سے ماخوذ ہوتا ہے — عہد دکٹوریہ کی اس خام داستان سرائی کے تصور کو کہ پیکار حیات ایک اندھی اور نامفہم کائنات کا آئین جاری ہے۔ اگر ہم ایک زیادہ واضح تصور سے بدل لیں تو اچھا ہے اور وہ تصور صرف یہ ہو سکتا ہے کہ مادہ کی ساخت، ارضی سطح پر بکھری ہوئی اشیاء کا نظام، ان کا حجم، ان کی توانائی، انکی تبدیلی



ان کی محدود مقناطیسی طاقتیں، ان کی تقسیم اودان کی کیمیائی خصوصیت از خود زندگی کے ارتقاء کی ضامن ہیں۔ اس مفکر کی بات اس قدر صاف ہے کہ اس کی مزید تفسیر کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ اس پس منظر میں آدمی کی شخصیت کے نئے معنی پیدا ہو گئے ہیں۔ وہ پیہم غیر منطقی، طفلانہ خوف و ہراس و مادرائی تصور سے پیدا ہوتا تھا، ناپید ہو گیا ہے یا ناپید ہونے کو ہے سائنس اور ٹیکنالوجی کے اس عظیم دور میں سب سے پہلی خصوصیت آدمی اور فطرت کی پیکار میں توازن کی ایک منزل آگئی ہے۔ فطرت کی خارجی ہیت میں اس کے اندرونی عمل میں چھپے ہوئے رموز کو آدمی اپنے ادراک کے شیشوں میں اتار رہا ہے۔ اپنے آلات کی مدد سے خانہ بہ خانہ اس راز مہم کو تلاش کر رہا ہے جس رفتار سے اس کی جہتیں کم ہو رہی ہیں، اسی قدر اس کی آگہی کا پلہ فطرت کے اسرار و رموز کے پلہ کے برابر ہونے کی کاوش میں لرز رہا ہے۔ فطرت اور انسان کے اس رشتے سے ہٹ کر اگر صرف سواد زمین کی عظیم ترین قوت، صنعت و حرفت کو دیکھا جائے تو بھی انسان اور ضروریات میں ہم آہنگی، تہذیب کی عافیت کے لئے ایک لازمی فعل ہو گیا ہے۔ آج ہر نوع کے ماہر اقتصادیات یہ ماننے کے لئے تیار ہیں کہ ساری صنعتیں، محض ایک مرکز، ایک حلقہ آمدنی، ایک بازار تک محدود ہو کر نہیں رہ سکتیں۔ ان کو کچھ اس طرح تقسیم کیا جائے کہ معاشرے کا ایک حصہ دوسرے حصہ سے وزن میں زیادہ نہ ہونے پائے۔ وہی توازن کی تلاش جو فطرت اور آدمی کے درمیان جاری ہے انسان اور ضروریات کے دائرے میں بھی رو بہ عمل ہے۔

اسی طرح آبادی اور غذا کا مسئلہ ہے، تعلیم و تربیت کا مسئلہ ہے۔ نقل و حرکت کے زمانہ میں بھی۔ بعض خطہ ایسے ہیں جن میں بہت گھنی آبادی ہے بعض ایسے ہیں کہ جو دھائی کی گنتی سے زیادہ نہیں جاسکتے۔ غذا کی ایک طرف کثرت ہے ایک طرف قلت ہے، اس کو کسی کسی طرح حل ہونا ہی ہے۔ ان سب محرابوں کے سایوں سے گزرنے کے بعد یہ حقیقت کھل جاتی ہے کہ انسان کے ضمیر کو، اس کی فکر کو، سیاسی، سماجی، تہذیبی، روحانی ہم آہنگی کے بغیر نجات حاصل نہیں ہو سکتی۔ یہ زندگی کا وہ ثباتی رخ ہے جو شاعر کے کلام میں کہیں دکھیں ضرور ہوتا ہے۔ اس لئے شہر کے رسم و آئین میں اگر وہ خرابیاں دیکھے تو اس پر کچھ نہ کچھ کہنے کا حق اسے حاصل ہو جاتا ہے۔ اس کے خیال و احساس کا سواد بھی وہی ہے جو زندگی کی ہنگامہ پر در فضا کا ہے۔ اس قدر وسیع سواد میں روح کی بے چارگی، فرد کی لاچارگی، مجزوات کی تریاکی ذہنیت کا کوئی سوال ہی نہیں اٹھتا۔ ہر لمحہ اس پیکار میں گزر رہا ہے کہ کس طرح آدمی کوئی منزل کا سکون دیا جائے۔ اس کی روحانی اور مادی عافیت کا سامان بہم کیا جائے۔ مگر اس کے یہ معنی ہرگز نہیں ہیں کہ ذہن انسانی، آدمی کی ذات اس کا ادراک اور اس کی روح، گردابِ حال میں قفس کر کے رہ جائے۔ عمل کی بہت سی صورتیں تسکین و قرار کا سامان رکھتی ہیں۔ انہیں دائروں سے ہر اضطراب کو گھنٹنا پڑتا ہے۔ مگر ذہن ایک اپنی خصوصیت بھی رکھتا ہے جو ہر اخلاقی معیار، ہر جمالیاتی پابندی، ہر قانون



کا حد سے گذر کر دیر تک نہیں تو ایک لمحائی ابدیت کے لئے ایک اپنے وجود کا انفرار چاہتی ہے اس کو فلسفہ کی زبان میں "انا" کہتے ہیں۔ اور انا نیت زندگی کے فراز کم آشنا پر ٹھہری ہوئی برت کی وہ چادر ہے جس کو نامحرمانہ ہاتھ نہیں لگ سکتا۔ یہ خود پرست بھی ہوتی ہے، خود نما بھی ہوتی ہے۔ خود آرا بھی ہوتی ہے۔ یہ اپنا پتہ تو کسی چشمہ شفات کے آئینہ میں دیکھ کر ایک اپنے ہی بوسہ مرگ آفرین کے لئے تڑپتی رہتی ہے۔ اس کا الگ وجود کم عمر ہوتا ہے۔ مگر ہوتا ہے۔ اس لئے شاہ کو محض ایک امر تلفانی کی صورت ہی میں ہی 'دو دنیاؤں کو کبھی کبھی ایک ہی وقت میں سمیٹنا پڑتا ہے۔ ایک وہ جو اپنے خارجی اور داخلی عمل میں ایک اکائی کی صورت میں، تاریخ و تغیر کی ایک علامت ہے ثباتی ہے۔ اصل ہے۔ دوسری وہ جو اسکے ذہن کا تخلیقی عمل ہے کم عمر ہے، مگر ابدیت آشنا ہے۔ ایک ایسی کیفیت شکیسپر میں غالب میں ڈن میں ملتی ہے۔ بہر کیف یہ بات بھی ذہن سے ہرگز جو نہیں کی جاسکتی کہ ایک فرد کی زندگی کے وہ دو حصے جو اس کی حس اور اس کے ذہن کے تعلق رکھتے ہیں، معاشرے سے وابستگی کے بغیر مہلک ہو جاتے ہیں، حیاتی زندگی، جسم و خون کی حرارتوں کی سیرابی کے لئے تاریک راستوں سے گذر سکتی ہے۔ اس کی منزل کچھ اتنی دور نہیں ہوتی مگر ذہن ناگہاں ہر چیز سے بے تعلق ہو سکتا ہے، عشق کی درد آفرینوں سے، حسن کی مہربانیوں سے اس کے جوہر جفا کی گردنوں سے خود نظام جو اس کی قید میں رہ کر اپنے خالق کے بنائے ہوئے قوانین سے جیسے سورج کی روشنی سورج سے جدا ہو کر کسی ایک ذرہ میں ایک اپنا نشیمن تعمیر کر لیتی ہے۔ ایک فرد کا آزاد ذہن معاشرے کے بہت کام آتا ہے کیونکہ ایسے ہی ذہن کو فکر کی فرصت ملتی ہے۔ فرد معاشرے کی پیداوار ہے۔ اس کے ذہن کی جست و خیز، شعوری اور لاشعوری طور پر زندگی کے ثباتی پہلو اپنی لپیٹ میں لے آتی ہے کوئی ذہن جو دنیا عالم سے جو روح عصر کی پیداوار ہے بڑا نہیں ہوتا۔ ہم زندگی میں جو کچھ سمجھتے ہیں روح عصر کے ذریعے سمجھتے ہیں خواہ ہمارا راستہ منطقی ہو یا وجدانی۔

ہم نے جو دس بیس نظمیں لکھی ہیں وہ کسی تفسیر و تشریح کے قابل نہیں ہیں، کچھ علامتیں ہیں کچھ نیم پیدا اشارے ہیں۔ ذہن کی ایک کیفیت ہے۔ ایک جستجو ہے۔ ایک تلاش ہے۔ ان کے متعلق کچھ لکھنا بے سود ہے۔ بلکہ دل ایک اور رخ سے ہرساں ہے۔ کہ ہماری شاعری میں میر کی کتاب ہے غالب کی کتاب ہے انبال کی کتاب ہے جوش و فراق کا کلام ہے، فیض و راشد کے مجموعے ہیں، کیا ضروری ہے کہ آدمی جو مرکب کے لکھے اسے ایک کتابی صورت بھی دی جائے اور اس پر ایک مقالہ بھی تحریر کیا جائے۔ لیکن ہمارے دو نے پریس کو حرف و فکر کا ایک مرکز اتصال بنالیا ہے۔ دو شیزہ ورق کا حرف سے متعلق ہونا ایک سماجی فعل ہو گیا ہے۔ بے چارہ ورق یا بے چارہ حرف! میں دو کمرہوں کی ایک چھوٹی سی



بارک میں بیٹھے ہوئے لکھ رہا ہوں — ایشیا کی ہوائی شاہراہ پر مرطوب فضاؤں کی چادروں میں لپٹا ہوا شہر کراچی — اپنے چھانٹوں کی تاجرانہ چمک لئے ہوئے رات پر نہیں رہا ہے — رات جسکے سر پہ مہر اندھیرے میں چرخیاں گھوم رہی ہیں — سیارے گرداں ہیں — گردشیں گردشوں کو کاٹ رہی ہیں — رمز ابدیت اور رمز طبعیت کی حریف زندگی ایک پردہ سکوت چاہتی ہے — سر کے اوپر سے گزرتی ہوئی جیٹ کی آواز سے اس چھوٹی سی بارک کی دیواریں سہم جاتی ہیں — تغیر کے تازہ دم پرندوں کے اجراس سے ذہن انسانی کی چھوٹی سی بارک سہم جاتی ہے — اس کی دیواریں لرزہ بر اندام رہتی ہیں شاید انہیں لرزشوں کو شعرا، شاعر کی زبان دیتے ہیں شاید اب

## عبدالغفر نری خاں کی چند کتابیں

۱۔ سرودِ فست: قدیم یونان کی بے مثل سخن گو — سیف کے زندہ جاوید نغمے، اردو نظم کے قالب میں

۲۔ سلومی: قیمت چار روپے ناشی: مطبوعات مشرق کراچی۔ عہد نامہ جدید کے رسوائے زمانہ واقعے پر مبنی منظوم تشیل عارف رومی کے اس شعری تغیر

۳۔ غزل الغزلات: چوکھنی مست گشت از شوق اد — سرطنت ز رہنما داز ذوق اد قیمت ڈیڑھ روپیہ ناشی: ادبہ ذہن جدید نیو کلائم مارکیٹ کراچی۔ عہد نامہ عشق کا نغمہ سلیمان اردو نظم میں، مع فرہنگ و حاشی

۴۔ زنجیرِ رم آہو: قیمت: ایک روپیہ بارہ آنے ناشی: میسرز بک لینڈ بنڈر روڈ کراچی طویل و مختصر نظموں کا مجموعہ قیمت دو روپے

۵۔ دکانِ شیشہ گر: ناشی: مطبوعات مشرق کراچی زرد داغِ دل کے بعد — منظوم ڈراموں کا دوسرا مجموعہ قیمت تین روپے: ناشی: میسرز بک لینڈ بنڈر روڈ کراچی

۶۔ برگِ خزاں (زیر طبع): منظوم ڈراموں کا تیسرا مجموعہ

۷۔ گلِ نغمہ (زیر طبع): ناشی: مطبوعات مشرق کراچی شہرہ آفاق بنگالی شاعر رابندر ناتھ ٹیگور کی نوبل پرائز یافتہ کتاب

گیتا بھلی اردو شعر میں

ناشی: مطبوعات مشرق، ہرمز جی اسٹریٹ کراچی



ابن انشار

# من چہ می سرایم !.....

میں نے پچھ سال ہوئے اپنی شاعری کی کتاب چاند نگر کے دیباچے میں اپنی بات کو سہارا دینے کے لئے ایک دو نقلیں بیان کی تھیں۔ ان میں سے ایک نقل "ایڈ گراہلین پو کی نظم ایڈ وریڈ وینی شہر تمنا تھی۔ قصہ اس کا یہ ہے کہ ایک بہادر راجہ دارنات اپنی بنا دھوپ اور سایے سے بے پروا، ایڈ وریڈ وریڈ کی تلاش میں ایک ستان گیت گانا گھوڑا لٹا تا چلا جا رہا ہے۔ لیکن برسوں گزر گئے۔ زندگی کی شام آگئی، اسے روئے زمین پر کوئی خطہ ایسا نہ ملا جو اس کے شہر تمنا کی مثال ہو۔ آخر جب اس کی تاب و توان جواب دینے کو تھی اسے ایک بڑھا پھوس یا تری ملا جو سفر کی صعوبتوں سے گھل کر سایے کے سمان رہ گیا تھا۔ اس پیر فرقت نے کہا۔ اگر تمہیں اس شہر جادو کی تلاش ہے تو چاند کی پہاڑیوں کے اُدھر سایوں کی وادی طویل میں قدم بڑھائے گھوڑا دوڑائے آگے ہی آگے بڑھے چلو۔ اس سے نتیجہ یہ نکلا تھا کہ شہر تمنا ملے نہ ملے۔ اُس ناست کو سفر جاری رکھنے اور گھوڑا آگے بڑھانے کا بہانہ ضرور مل گیا۔ شاعر کو بھی ذہنی طور پر سنبھال دیا یولی سس ہونا چاہئے یعنی اس کے سامنے ایک نہ ایک چاند نگر ایک نہ ایک ایڈ وریڈ ہونا چاہئے۔ یہ منزلیں کو ہند کی طرح مسافروں کو اپنی طرف بلاتی تو ہیں، واپس نہیں بھیجتیں۔ سمجھدار لوگ کبھی ان منازل موبہوم کا رخ نہیں کرتے۔ ہاں کچھ دیوانے ہیں کہ جادو کے شہروں کی جستجو میں جولاں و سرگرداں رہتے ہیں۔ یہ نہ ہوتے تو انسان کی زندگی بڑی سپاس اور بے رنگ ہوتی۔

لیکن میں اور میرے ہم عصروں نے جس دور میں ہوش کی آنکھ کھولی، جادو کے شہروں کی جستجو کا رواج اُنھ گیب تھا۔ اسپین کی لڑائی اور ہٹلر کی ترک تاز ہمارے بچپن کی باتیں ہیں۔ دوسری جنگ عظیم بھی ہمارا شعور بیدار ہوتے ہوئے ختم ہو چکی تھی۔ ہندوستان میں بھی آزادی کی لڑائی جاری تھی لیکن بڑی حد تک کہنی تھی۔ بمبئی کی طرف ہنگامے اٹھتے اور پٹانے چھوٹتے لیکن بمبئی ہمارا مدار نہ تھا۔ میں ان لوگوں میں سے تھا جو اپنی بیویوں صلی کی عنایت کی چار دیواری میں بیٹھے تواریں مارتے تھے۔ ہماری مثال ڈان کو بیگزٹ کی سی تھی جو کتابوں کے سہارے زمانہ شجاعت میں رستے بستے تھے۔ خیر یوں بھی یہ طالب علمی کا کچا زمانہ تھا اور ابھی درسی اور فنی







کسی پہاڑ کی کوئی گچھا بی نہیں جس تک زہریلی گیس ملنا تاکہ راکھ نہ پہنچ سکتی ہو۔ کوئی برندا بن پتو بن ایسا نہیں جس کے بطن میں فوجی طیاروں کا اڈہ نہ ہو۔ اس لئے ہمیں زندہ حقیقتوں سے بچھا چھڑانے کی بجائے ان سے عہدہ برآ ہونا ہے۔ نفسیاتی مغالطوں کا بیوپار کرنے والے مصنّفوں کی طرح نہیں گرم کے بونے کی طرح جس کے لئے دھیلہ بھر انسانیت ساری دنیا کی دولت پر بھاری ہے۔ کسی خداوند کی ناکامی یا کامیابی کا معیار یہ نہیں کہ اس کے کسی دھمیلے یقین انگلیچوں کی ذہنی تشفی ہو۔ دیکھنا یہ ہے آیا اس سے لاکھوں کروڑوں مغیر انگلیچوں انسانوں کی زندگی میں مسرت اور شادابی کا گزر ہوا کہ نہیں۔“

یہ بات جو کل بھی سچ تھی۔ آج ہائیڈروجن اور نائٹروجن بم اور خلائی مداروں اور چاند کی پروازوں کے زمانے میں اور زیادہ سچ ہے۔ کل بھی سچ ہوگی اگر اس کے ماننے نہ ماننے والے ایٹمی جنگ اور تابکاری کے سرطان سے محفوظ رہے تو۔۔۔!

میں LOW BROW کہلانے میں مضائقہ نہیں سمجھتا اور سنجیدہ و فہمیدہ لوگ میری باتوں کو PLATITUDES ہی کہیں گے لیکن ادب کی تجریدیت سے میری مفاہمت مشکل ہے۔ میں نے لکھا تھا۔ ”مغرب کی ہم اور چاہے کتنی ہی باتیں اپنائیں‘ مغربی شعور کو نہیں اپنا سکتے کیونکہ وہ صدیوں کی حاکمیت اور احساس برتری کی پیداوار ہے اور ہمارا شعور صدیوں کی محکومیت کے ردِ عمل اور جذبہ خود ارادیت کا پیدا کردہ ہے۔ یورپ مادی اور سیاسی طاقت کے طور پر زوال پذیر ہے اس لئے اس کے ادب میں تجریدیت اور انفعال کا عمل دخل شروع ہو گیا ہے‘ ایسے لوگ طبعاً دیدار خست اور تصوف پسند ہو جاتے ہیں۔ ہمارے ہاں بھی خواہش مرگ اور اس قسم کی بے روح متصفو فیت نے اس قسم کے ادوار میں ترقی کی تھی۔ یہی حال ان لوگوں کی کلیتہیت کا ہے۔ لیکن مشرق کے کسی ملک کے ادب میں اس قسم کے انحطاطی اور انفعالی رجحانات یا تو خلقی کمزوریوں سے پیدا ہو سکتے ہیں یا مغربی ادب کی تقلید سے۔ وہ ایشیائی اور مشرقی روح کی کسی طرح نمائندگی نہیں کر سکتے۔۔۔۔۔“

ایک اور اہم بات جس کا بعض نقادوں نے حوالہ دیا۔ میری یہ گزارش تھی کہ ”میں اقتدا طبع کے اعتبار سے بے شک رومانی بلکہ الف لیلوی واقع ہوا ہوں لیکن ایک ایسی دنیا کا باسی ہوں جو شہزاد کی دنیا سے مختلف ہے۔ تاہم میرے ہاں۔۔۔“ لے مری جان انقلاب“ کی طرح دنیا کو کوزے میں کہیں بند نہیں کیا گیا نہ مجھے آنچل کو پرچم بنانے کی ادا پسند ہے۔ ہماری شاعری جذبات کے لحاظ سے سن بلوغ کو پہنچ چکی ہے اس میں اس قسم کی باتیں بچکانہ معلوم ہوتی ہیں۔ میں نے عشق اور غیر عشق کے محاذوں پر الگ الگ لڑنا پسند کیا ہے۔“

آنچل کو پرچم بنانے سے اشارہ ایک شعر کی طرف تھا۔



ترے ماتھے پر یہ رنگین آنچل خوب ہے لیکن  
تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

چونکہ یہ کلام ایک مشہور و مقبول ترقی پسند شاعر کا ہے اس لئے کسی کا اس سے الگ راہ اختیار کرنا، بلکہ اس کو رد کرنا، خوش عقیدہ لوگوں کو برا محسوس ہوا لہذا یہ کہا گیا کہ صاحب عشق اور غیر عشق کے محاذ الگ الگ کیے بن سکتے ہیں۔ میدان جنگ میں جاتے ہوئے محبوبہ کو کیسے پیچھے چھوڑا جاسکتا ہے۔ میرا کہنا یہ ہے کہ آنچل اپنی جگہ ہے پرچم اپنی جگہ۔ دونوں کو خلط ملط نہ کیجئے۔ کم از کم میں نے محبوبہ سے شاعری میں پیار کرتے وقت کو ریا کی خند توں کا کبھی نہیں سوچا نہ الجھرائی کی کانٹے دار بارود کی بدبو میں محبوبہ کی زلفوں کو چوسنے کی بات کی ہے۔ وہ مجاز کا احساس تھا اور اسے مبارک اس کے زمانے اور ماحول میں شاید ہی ٹھیک ہو۔ میرا احساس یہ اپنا احساس ہے ترقی پسندی میں سکے بندی کو میں نہیں مانتا۔ ایک سا چہرہ، ایک سے دنانے، ایک سے حرورت ایک کو دوسرے الگ کرنا اور پہچاننا محال ہے۔

۱۹۵۵ء جب کہ میں نے یہ باتیں اپنی شاعری کے ناطے سے لکھی تھیں کچھ زیادہ برس نہیں گزرے لیکن اتنے ہی میں بہت سا پانی پلوں کے نیچے سے گزر چکا ہے۔ چاندنا قابل حصول منزلوں کا سبیل رہا ہے لیکن اس اشارہ میں زمین کے راکٹوں کی زد میں آچکا ہے اور کوئی دن جاتا ہے کہ زمین والے دہاں بستی بسالیں۔ اس سے انسان کی نظر میں وسعت ضرور آگئی ہے لیکن انسانیت کے بنیادی مسئلے اپنی جگہ پر ہیں۔ احتیاج اور آزادی کا مسئلہ، ظلم اور جنگ کا مسئلہ۔ میری سوچ کی پہنچ قریب قریب وہی ہے جو کہ مخنی لیکن یہ دیکھنے کی بات ہے کہ اب اس قسم کی نظمیں لکھنا میرے لئے ممکن نہیں۔ احساس کند ہو گیا یا مصلحتوں نے زنجیر کر لیا یا تن آسانی آگئی۔ انکار کرنے کا کچھ فائدہ نہیں۔ تھوڑی تھوڑی کر کے بھی چیزیں ہیں جنہیں میں شاید نیچنگی یا توازن کا نام دوں چاند نگر کی شاعری کے بعد غالباً ایک نظم "کاسابلنکا" ہے جہاں اٹلس کے دامن میں فرانسیسیوں کے ہاتھوں مراقتیوں کا خون بہا تھا اور ایک اس کے چند سال بعد الجزائر کے بارے میں (مغرب کی اذال) ان دونوں میں جذبہ صادق ہے اور یکساں ہے اور دونوں نظمیں بجز خبریں دیکھنے کے بعد اعصاب کو پوچھ کر لکھی گئی ہیں۔ لیکن ان دونوں کو تھوڑے کے۔ یا ایک آدھ اور ہوگی جو مجھے یاد نہیں۔ باقی شاعری آجکل کی مایہما ہے جو کوئے دلدار میں بیٹھ کے لکھی گئی ہے یہ وہ چیز ہے جس کی میری پہلے پڑھنے والے مجھ سے توقع نہ کرتے تھے لہذا میرے خیال میں یہ ہوا کہ پہلے پڑھنے والوں کا حلقہ سکڑنا لگ گیا ان کو میرا کلام مطمئن کرنے سے قاصر ہوا لیکن ایک دوسرا اتنا ہی بڑا یا اس سے زیادہ بڑا حلقہ پیدا ہو گیا جس کے لئے لٹک دار بندی بحدوں اور آسان لفظوں میں لکھی ہوئی یہ مایہما بڑی لذت رکھتی تھی۔ سہی



کی اپنی اپنی کہانیاں ہوتی ہیں۔ میری کہانی اُن کی کہانیوں کا ادبی روپ تھی۔ جذبے کی تہذیب کا مجھے موقع نہ ملا جیسا بڑے شاعروں کے ہاں ہوتا ہے اس کی کمی وہیں ہیں جنہیں اس موقع پر بیان کرنا ضروری نہیں ہے۔

اب رہا سرمایہ غزل اور وہ بدنام چیز جسے تقلید میسر کہتے ہیں۔ ہاں میں مزاجاً میر کا حلقہ بگوش ہوں لیکن تقلید کیا معنی؟ مجھے رداں رداں بحروں میں (غزل ہی نہیں نظم بھی) لکھنے میں آسانی معلوم ہوتی ہے اور میں لکھتا ہوں۔ اتفاق سے میر کے کلام کا ایک حصہ انہی بحروں میں ہے۔ اب نظموں میں ان بحروں کے استعمال کو بھی آپ تقلید ہی کہیں گے۔؟ غزل کا میں عاشق جاننا زکھی نہیں رہا۔ میں نے "چاندنگر" میں جوابات لکھی تھی وہ اب بھی میرا عقیدہ ہے کہ غزل سے حد سے زیادہ بڑھی ہوئی شیفتنگی اور دشاعری کی ترقی کے امکانات کو نقصان پہنچائے گی۔ بیس پچیس برس پہلے کی نسل نے اردو شاعری میں تجربے اور بغاوت کی جوشمعیں رکشن کی تھیں وہ اس دور کے تن آسانوں نے احیائے غزل کا عذر مستی رکھ کے بھجادی ہیں۔ لیکن میں دیکھتا ہوں کہ میری تشویش ۱۹۵۵ء کے حساب سے ٹھیک تھی اس کے بعد نظم گوئیوں کے فائدے آنے شروع ہوئے جن میں "نثر نگاری" اجتہاد، کلاسیکیت اور جدیدیت بھی کے محمود عناصر شامل ہیں۔ ایک زمانے میں طویل نظم کہنے والوں میں میرا شمار ضرور ہوتا تھا۔ اب میدان ان لوگوں کے ہاتھ میں ہے جو صحیح معنوں میں شاعری کے کینوس کو وسعت دے سکتے ہیں اور دے رہے ہیں۔ مجھے اپنے ان ہم عصروں پر فخر ہے۔ یہ لوگ اگر مغربی کلاسیکیت کے ایسے فدائی نہ ہوں اور اپنی دھرتی میں مضامین کاشت کریں اور اپنے ہاں کا مزاج، آہنگ اور زبان پیدا کرنے کی کوشش کریں تو روح عصر کو گرفت میں لے سکتے ہیں۔

میں نہیں جانتا مجھے اپنی شاعری کے متعلق کچھ ادر کہنے کی ضرورت ہے اور ادر پر جو کچھ کہا ہے اس کی بھی کہاں تک ضرورت تھی۔ اگر مجھے فقط اپنی آجکل کی شاعری کے متعلق کچھ کہنا ہوتا تو بڑی آسانی تھی کیونکہ اول تو میں آج کل شاعری کرتا نہیں۔ جو ہے اس کے متعلق کچھ کہنے کی ضرورت نہیں سمجھتا۔ لیکن چونکہ میری شاعری کا معتد بہ حصہ چاندنگر کے دور کا ہے اور یہاں مطلب میری تمام تر شاعری سے ہے اس لئے وہ نقلیں اور فلسفے بیان کرنے پڑے جو اس مضمون کے ابتدائے میں آگئے ہیں۔ مجھے نہ اس عشق پر ندامت ہے نہ اس عشق پر۔ نہ میں لیبیلوں کی پروا کرتا ہوں میرا تو نظریہ فقط یہ ہے کہ جو کچھ سوچے جو کچھ دیکھے اسے اپنے مزاج کے آئینے میں عکس کر لکھے۔ اپنی طرز پر جسے رہتے۔ "میاں آزاد۔۔۔ جواب نہ دیکھے گا کوئی کبھی تو دیکھے گا" ناقدری کا سارا الزام قارئین کی بے ذوقی یا بد ذوقی پر نہ رکھئے کہیں اپنا ہی قصور نہ لکل آئے۔ کرائے دار کی اقامت اتنے دنوں نہ اختیار کیجئے



کہ مجرب اور رقیب بھی گدائے سر راہ سمجھنے لگیں۔ گرد و پیش سے آنکھیں نہ موندیے، کان نہ لیٹئے۔ ہاں دیکھنے  
سننے کے بعد ان سے اعتنا کرنا نہ کرنا آپ کی خوشی ہے۔ اپنے ہم عصروں اور اپنے سے دس بیس برس بڑے  
لوگوں سے ایک بات مجھے اور کہنا ہے وہ یہ کہ آپ ادب میں تاجدار کی کاہل لکھوا کے نہیں لائے۔ وہ خون  
گرم جو دس بیس برس آپ کی رگوں میں تھا اب نوجوان ترسل کی رگوں میں ہے۔ آپ اپنا زور منظر  
کر چکے تو محفل کو آداب کہتے اور تشریف رکھیے۔ نئے آنے والے قافلے کا راستہ نہ روکیے۔

جدید فکر و احساس کی ایک سلامت

## دشتِ امکاں

عزیزِ حامد مدنی کی نظموں کا مجموعہ

فرد اور کائنات میں ایک توازن کی تلاش

دانشِ حاضر کے تضاد میں ایک تجسسِ روح اور بیدار ذہن کا سفر

جدید صنعتی اور مشینی تہذیب کے اثرات سے پارہ پارہ ہوتے ہوئے احساسِ فکریں ایک نامیاتی ربط کی جستجو

اسن تلاش، سفر، اور جستجو

کے

منزل بہ منزل نشانات کا شعری پیچہ

اردو ایکسپریس سنٹر کراچی



## محبوب خنیاں

## مگر سچ کون بولے گا

ہماری شاعری اگر اس دور میں چار قدم آگے بڑھی ہے تو ہماری تنقید اور سہائے اداروں کے باوجود آگے بڑھی ہے۔ جو لوگ شعر کا کام جانتے ہیں ان کو یا تو زندگی کے دوسرے بھیتروں سے فرصت نہیں ملتی یا ان کے ہاتھ میں قلم نہیں ہے۔ اور جن کے ہاتھ میں قلم ہے ان کی طبیعت میں انصاف نہیں ہے۔ اچھا شعر وہ ہے جو اچھے لوگوں کو اچھا لگے مگر اچھے لوگ کون ہیں اور کہاں ہیں۔

کلیم الدین نے غلط نویسیوں کو بر وقت چھڑکا دیا مگر سردار جعفری اور عظیم آبادی پر لکھتے لکھتے وادی انکار کے اندھیروں میں وہ بھٹکے کہ شاد۔ یگانہ اور جمیل مظہری تک کو بھول گئے۔ عزیز احمد نے اختری شاید مجبوراً احتیاط کی اور شاعری پر ان کی توجہ ضرورت سے کم رہی۔ تنقید میں ان کی آواذ معتبر تھی مگر انصاف اور نادانوں کو کھٹا۔ مجنوں اسکل کسی نیم فرضی محبوبہ کو تنقیدی خطوط بیدل۔ شاد۔ جگر اور یگانہ وغیرہ کے متعلق لکھتے رہتے ہیں اور ہمارے ایڈیٹر نہ جانے کیسے لوگ ہیں کہ ان خطوط کو پیچ میں روک کر کاتب کے حوالے کر دیتے ہیں۔ عسکری گزشتہ پندرہ برس سے لکھ رہے ہیں کہ اگر آپ ادب اور شاعری کے چکر میں پڑنا ہی چاہتے ہیں تو ان لوگوں کو دن رات پڑھئے۔ بادے لیٹر بھڑاؤ۔ جوائس۔ ڈی ایچ لارنس۔ رال بو۔ فلاہیر۔ آندے تزیہ۔ ابن عربی۔ ادنا مونو۔ دالیری۔ ٹامس من۔ فی ایس ایلٹیٹ۔ ایڈراپاؤنڈ۔ ڈال پال سارنر۔ اور ان کے علاوہ ایک سو ایک دلائی بلکہ فرانسیسی لکھنے والوں کو۔ اور اپنی طرف میرا ذرا فراق کے علاوہ سلیم۔ ابن انشا۔ ناصر اور عالی قابل ذکر و توجہ ہیں۔ خورشید اسلام خوبصورت تنقید یا نثر لکھتے تھے سو آخر آل احمد سرور کی طرح شعر کہنے لگے۔ کئی ادب حضرات تنقید نگاری کرتے ہیں مگر مجال ہے جو ان کی تحریروں میں کسی ہم عصر کا نام آجائے وہ مسکراتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے۔ ایک صاحب جن کی تنقید میں "انسانگی" اور "فقرگی" دونوں کا وزن برابر ہوتا ہے۔ اپنے زمانے کو بہ بتانا چاہتے ہیں کہ جو لوگ ان کے اپنے شہر میں بلکہ اپنے شہر کے ایک چائے خانے میں ان کی اپنی میز کے ارد گرد وقت بے وقت اٹھتے بیٹھتے ہیں یا ان کے ساتھ ٹہلتے گھومتے اور ماش کی دال وغیرہ کھاتے رہتے ہیں صرف وہی لوگ ہونہ ہو شعر بھی کہتے ہونگے۔



کچھ لوگ ادب کے ڈاکٹر ہونے کے بوجھنوں نگاری بے حد کرنے لگے ہیں۔ کچھ ایڈیٹر ہو گئے ہیں یعنی لکھنے والے منتقدی اور وہ امام۔ کچھ لوگ ہنگامہ اور جلوت پسندی سے اس درجہ معذور ہیں کہ نیم ادبی اداروں کی عہدہ داری ان کا ساتھ نہیں چھوڑتی اور غیر ادبی مصلحتوں نے انہیں گھیر رکھا ہے۔ کچھ لوگ ہر جگہ ہر قیمت پر اپنے آپ کو تقدیم کے ساتھ چھپا دیکھنا چاہتے ہیں۔ کچھ نیم پر و فیسر نیم شاعر نیم نقاد قسم کے لوگ ہیں جو اپنی آنکھوں کی طرح شیردانی کے آخری ٹین تک بند رہتے ہیں۔ کچھ شاعر ہیں جو تحت اللفظ یا ترنم کا آرٹ جاننے کی وجہ سے بیس عیس ہزار کے نجوم کو مہر خود چھوڑ کر چلے آتے ہیں مگر ان کے اندر ایک مناجاتی احساس کمتری رنگتا رہتا ہے یہ یا رب مرا کلام ترم میں چھپ سکے۔ کچھ لوگ اس زمانے کیلئے شعر کہتے ہیں جو کبھی نہ آئے گا۔ کچھ لوگ رنگاں کا شعری سرمایہ موجود گان کی کم نظری کے سہارے شاعری میں منتقل کرتے رہتے ہیں جس سے شاعری اور شاعر دونوں کا انتقال ہو جاتا ہے۔ وہ نہیں جانتے کہ مٹی کھانا اور مٹی کھاتے ہوئے پکڑے جانا دونوں کا انجام بُرا ہے۔ کچھ صاحب کتاب شاعر ہیں جو ایک شعر کہنے سے پہلے مجموعہ کلام شائع کرا دیتے ہیں۔ کچھ دوستوں اور دشمنوں سے اپنے اوپر خواہ مخواہ مضمون لکھواتے رہتے ہیں۔ کچھ انتخاب چھاپتے ہیں۔ اجازت کبھی کبھار لیکر اور معاوضہ کسی کسی کو دے کر۔ مگر اجازت اس لہجے سے لیتے ہیں جس سے شاعر کی سمجھ میں آنا آجائے کہ اسے اگر اپنا ادبی مستقبل عزیز ہے تو تمام عمر اس ادارے کا قلمی طور پر مضمون رہے اور وقتاً فوقتاً ارباب ادارہ کے ساتھ گھومے پھرے تاکہ انہیں تسکین رہے کہ لوگوں کے علم میں رہے کہ کون کون ان کے گروپ میں شامل ہے۔ ورنہ ظاہر ہے کہ ادب کا کارواں اُسے تنہا چھوڑ کر گزر جائے گا۔ کچھ صاحب صد قسم کے لوگ ہیں۔ جگہ جگہ صدارت کرتے ہیں یہ جسکو ہذا ادب میں صدارت کا عارضہ۔ کچھ فلم فروش حضرات اداروں کے ارد گرد چکر کاٹتے ہیں۔ اور دوسروں کو اپنے ساتھ نہ دیکھ کر پریشان یا شاید کچھ پشیمان بھی رہتے ہیں۔ ان کی سمجھ میں نہیں آتا کہ کچھ لوگ تعلقات عامہ کے مسلم اصولوں سے دیدہ و دانستہ اس درجہ بے اعتنائی کیوں برتتے ہیں۔ انہیں نہیں معلوم کہ خود فروشی سے دو چار برس کے لئے ہچل اور ایک طرح کی تقدیم تو حاصل ہو جاتی ہے مگر شاعر کی ذات اندر سے ٹوٹ جاتی ہے۔ شاعر کی آواز میں اگر صداقت کی ابھرتی ہوئی لہر نہ ہو تو شاعری کا خاتمہ بالآخر ہو جاتا ہے۔ ان مصرعوں میں کیا ہے؟

- ۱۔ وہ ہاتھ سو گیا ہے سر ہانے دھرے دھرے
- ۲۔ لاکھ حکیم سر بہ جیب ایک حکیم سر بکف
- ۳۔ شریک کار نہیں تو نہیں جریہ ہی
- ۴۔ جن داسوں یہ دنیا ملتی اتنے ہمارے دلم کہاں
- ۵۔ کچھ زمیں کہتی ہے میں پاؤں جہاں رکھتا ہوں

انکسار کی دولت بیدار بھی بڑی چیز ہے اور کسے ملتی ہے؟ مگر انکسار کس سے؟ اگر آپ شہرت چاہتے ہیں تو اس میں کوئی حرج کی بات نہیں مگر آپ شعریوں نہیں کہتے؟ کچھ لوگ



ہیں جو صرف گرد اڑاتے ہیں۔ کچھ فنون کو ہوا دیتے ہیں۔ کچھ چائے خانوں میں بیٹھ کر ادب پر گفتگو کرتے ہیں مگر بہت جلد آنکھوں سے شعلے اور منہ سے مادرِ زاد قسم کی باتیں نکلنے لگتی ہیں۔ کچھ ایسے ہیں جن کی آستینیں روحانی طور پر ہمیشہ چڑھی ہوئی رہتی ہیں۔ اگر انہیں معلوم ہو گیا ہے کہ اس سعادۂ بزورِ بازو نیست تو پھر رشوت اور دھمکیاں دینے کی کیا ضرورت ہے؟ کچھ تیس فیسیں کی عمر میں کلاسیکی مرتبہ حاصل کر چکے ہیں۔ وہ ہماٹما سے ملتے ہیں اور کبھی مزاح کبھی نرمی اور کبھی گرمی سے گویا پوچھنا چاہتے ہیں: کون یگانہ؟ کون جگر مراد آبادی؟ پھر گھر جا کر انہیں کے رنگ میں غزلیں لکھ کر لاتے ہیں اور آپ ہی کو سناتے ہیں۔ یہ بے غیرتی۔ جرأت اور دیدہ دلیری شاید اس کو چٹپی سے آتی ہے جو گردہ بندی اور تحریکِ تحسین یا ہی کانسٹیاتی انجام ہے۔ اور اسی قسم کی باتوں سے مرعوب ہو کر کئی ایڈیٹر اس قبیل کے لوگوں کی تزجیح و تقدیم کا خیال رکھنے پر اپنے آپ کو مجبور پاتے ہیں۔ عام پڑھنے والے رفتہ رفتہ یہ سمجھنے لگتے ہیں کہ ہونہ ہوشیخ ابراہیم ذوق مرزا غالب ہے۔ کرشن چندر قرۃ العین حیدر ہے۔ اور خلیل الرحمن اعظمی، نشور واحدی سے بہتر ادیب اور شاعر ہیں۔ لوگ کہتے ہیں تو پھر ٹھیک ہی کہتے ہوں گے۔

کچھ اہل قلم مدیرانِ رسائل کو ایسے میٹھے اور چٹھے داخِ طوط لکھتے ہیں کہ جنہیں مشنوقوں کو لکھنا شاید زیادہ مناسب ہوتا۔ ایڈیٹر اس طرح کے ادبی نامہ نگاروں کو گھڑکت ہنچانے کی نیت سے یا شاید بادل نیم خواستہ انہیں چھاپ دیتے ہیں۔ یا پھر احباب اور اغیار کو دکھا دیتے ہیں۔ جو ذرا زیادہ سمجھ دار ہیں وہ رکھ چھوڑتے ہیں تاکہ منہ نہ ہے اور بہ وقتِ ضرورت کام آئے۔ کچھ لوگ اغنیاء اپنی شاعری میں صنعتِ ابہام سے کام لیتے ہیں جسے دوست بڑی شاعری کہتے ہیں اور دشمن مہمل۔ کچھ ایسے شاعر ہیں جن کے کلام کا سرسری مطالعہ کر نیے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے میر۔ نظیر اکبر آبادی۔ قایم۔ انیس اور غالب وغیرہ انکی تقلید کرنے تھے۔ کچھ لوگ اس طرح کے کسی ادنیٰ ہم عصر شاعر کے رنگ میں تمام عمر شعر لکھتے رہتے ہیں جسکے متعلق زیادہ سے زیادہ اُنکا کہا جا سکتا ہے کہ "یکے از فضول نوبان عصرِ رواں" کچھ طویل نظمیں لکھتے ہیں۔ کچھ مختصر۔ طویل نظم اس لئے کہ طوالتِ کلام کے لئے سالانہ انعام مقرر ہے۔ مختصر نظمیں شاید لوگ اس لئے لکھ رہے ہیں تاکہ انہیں کوئی انعام نہ مل سکے۔ طویل نظموں میں عموماً کوئی نیم تاریخی کہانی ہوتی ہے۔ طویل نظم ہماری جدید مشنوی ہے۔ اسکے علاوہ مکالمہ۔ دیو مالا کے کردار۔ مختلف بحریں۔ غزلیں۔ بھڑیاں۔ کورس۔ دو گانے۔ گیت۔ رقص و نغمہ کے بول اور بے شمار تاریخی ناموں سے مل کر ایک ایسے ہڑبوتنگ کا مظاہرہ کرتے ہیں جس سے زیادہ قابلِ برداشت براہِ راست ترجمہ ہوتا۔ اگر اصلی نظم شاعر کی سمجھ میں آجائے اور مترجم شاعر ہو تو تحریف سے ترجمہ کہیں بہتر ہے ان نظموں میں سقراط۔ قلو پطرو۔ سند باد۔ دجلہ۔ شائگھائی۔ سیف۔ مین۔ چین و ماچین۔ سمرقند اور قسطنطنیہ



سے آپ کی ملاقات ہو جائے تو جائے۔ شاعری سے ملاقات نثار و نادری ہوتی ہے۔ جو توجہ شاعر کو ایک اچھا مصرع کہنے کے لئے دے رہا ہوتا ہے وہی شاید اہم معرکہ اور اساطیر کا ترشح تلفظ کرنے اور فٹ نوٹ بہم پہنچانے یا نظم کی لمبائی چوڑائی بڑھانے میں صرف ہو جاتی ہے۔ بلندی یا گہرائی کا سوال ان حالات میں بچا ہے۔ کچھ لوگ تمام عمر آتشِ رفتہ کا سراغ لیتے رہتے ہیں۔ اور نتیجے کے طور پر "اکھیاں دیکھیاں۔ دل ددگاں۔ آپ بات کر دو۔ نگاہ کرے ہے" اور اسی قسم کی نیم متر و کہ جائداد ان کے کلام میں روایت کے طور پر منتقل ہوتی چلی آتی ہے۔ کچھ لوگ صرف اساتذہ یا دوسروں کی زمین میں شعر لکھتے ہیں تاکہ ان کی زمین میں دوسرے شعر نہ لکھ سکیں۔ کچھ لوگ حافظ۔ خیام۔ لی۔ پو۔ نظیر اکبر آبادی۔ اور کبیر داس سے کسبِ نور کرتے ہیں مگر اس طرح کہ ان کی تمام شاعری کا ماحصل گویا اس قدر مختار کہ "من بھاتی ملے تو کبھی نہ چھوڑنا"۔ کچھ لوگ پرانی ہندی میں شعر لکھتے ہیں، کچھ نئی فارسی میں۔ کچھ مسافر شاعر ہیں کہ نین دن کے لئے بنگال گئے یا لاہور آئے اور تازہ نظم تیار۔ کچھ لوگ اخبار دیکھ کر شعر کہتے ہیں۔ کچھ اچھی صورت دیکھ کر۔ کچھ تنقید نویس حضرات تو واقعی چیل اور گدھ کی مثال ہیں۔ شاعروں اور ادیبوں کی بگڑتی ہوئی صحت اور خیر و عافیت کا پتا لیتے رہتے ہیں۔ ادھر شاعر ادھر مضمون حاضر۔ مجاز و یگانہ کے بعد اکثر ایسے لکھنے والوں نے ان پر یورش کی اور ان کی شاعری میں عظمتِ موجود کے آثارِ قدیمہ دریافت کئے جنہوں نے اپنی ادبی زندگی میں کبھی ان کے تذکرے سے اپنے قلم کو آلودہ نہیں کیا۔ مرنے کے بعد نو عسکری نے بھی مجاز پر مضمون لکھا۔ اور یگانہ نمبر نکالنے کی جرأت کس ادائے کو ہوئی؟ شاید آپ نے وہ رسائل بھی دیکھے ہوں جنہوں نے یگانہ کی زندگی میں یگانہ کو اثر۔ جوش اور فیض کے بعد چھاپا۔ مگر سارے تو آج بھی عزیز احمد کو کرشن چندر اور بیدی کے بعد۔ مختار صدیقی کو ندیم اور نشور علیگ کے بعد اور نشور و احمدی کو خلیل غلامی اور دامن کے بعد چھاپتے ہیں۔

علیگرہ سے عصرِ رواں کے اہم شاعروں کے مختصر انتخابات کتابی صورت میں شائع کئے گئے۔ مگر یگانہ جگر۔ نشور جمیل منٹھری اور مختار صدیقی کے انتخابات آج تک نہیں آئے۔ اس کی وجہ یہ ظاہر یہ معلوم ہوتی ہے کہ وجہ۔ اثر۔ تاباں۔ ہنگ نامنہ آزاد۔ عرشِ ملیاتی اور مخدوم وغیرہ کا انتخاب کلام پہلے چھپنا اشد ضروری تھا۔ کون کہے گا کہ اس وقت اردو زبان میں تین سوادہی ادارے ہر ماہ شائع ہوتے ہیں۔ دھاکا سے نظیر صدیقی نے سرور صاحب جمیل منٹھری۔ نشور و احمدی اور عتیقی رضوی کے بارے میں استفسار کیا۔ اوائل سن ۶۰ میں۔ جواب ملا کہ ان لوگوں کے انتخابات کتابت کی منزلوں سے گزر رہے ہیں۔ اور یہ کوئی ضروری نہیں کہ جن لوگوں کے انتخابات بعد میں شائع ہونگے وہ ان لوگوں سے فروتر ہیں جن کے انتخابات آچکے ہیں۔ گزشتہ جملے کو ذرا غور سے پڑھئے۔ نا انصافی کتنی بے لباس چیز ہے۔ مدیر نقوش نے غزل نمبر کے ادارے میں



لکھا تھا کہ کوئی ضروری نہیں کہ جن شاعروں کی ایک ایک یاد دو دو غزلیں اس انتخاب میں شامل کی گئی ہیں وہ ان شاعروں سے کم درجے کے شاعر ہیں جن کی چار چار یا چھ چھ غزلیں شامل کی گئی ہیں۔ دوسرے خط میں کچھ اور پوچھا تو علی گڑھ سے جواب آیا کہ مجلت میں ہوں۔ ماسکو جا رہا ہوں۔ اور اب ان باتوں کو بھی دو برس گزر گئے ہیں۔ کتابت کی منزلیں بہت دشوار ہوتی ہیں۔

لاہور۔ دکن۔ ڈھاکا۔ کلکتہ۔ دلی۔ لکھنؤ۔ بمبئی۔ عظیم آباد اور کراچی کا حال کچھ بہتر نہیں ہے۔ اس اندھیری رات میں ہوا چل رہی ہے تو کلیاں بھی کھل رہی ہوں گی۔ اور چراغ بھی دو ایک کہیں نہ کہیں جلتے ہی ہوں گے مگر یہ بات اہل صداقت کے سوچنے کی ہے کہ ہمارے ادب کا انصاف کیا تعلق ہے؟ نئے زادے۔ نقوش۔ شاہکار۔ جائزہ۔ نقش۔ اردو ادب۔ حلقہ ارباب ذوق۔ روح ادب۔ اردو محبت۔ منتخب ادب اور ادب لطیف وغیرہ کے عام اور خاص شماروں نے اپنی خوبیوں کے باوجود ہمارے مسلم آسان تنقید نگاروں کو ایک ناقابل علاج کج بینی اور غلط نویسی میں مستقل طور پر مبتلا کر رکھا ہے۔ ہمارا پروفیسر نقاد جو ہر شہر میں ہوتا ہے کسی طرح اردو شاعری کی جان نہیں چھوڑتا۔ اور فیشن کے مطابق جدید اردو شاعری سے بھی شدید قلمی دلچسپی کا اظہار کرتا رہتا ہے اور چونکہ اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ اچھی شاعری کیسی ہوتی ہے اس لئے ان شاعروں کا بار بار تذکرہ کرتا رہتا ہے جو ہر جگہ چھپتے ہیں اور جن کے نام سکر ایجنٹ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اور جس کے پاس ادارہ۔ انجمن پیسہ۔ شہتیر۔ گلا۔ گردہ یا اسی قسم کی کوئی اور طاقت ہوتی ہے۔ البتہ جب ان کی ملاقات کترانے کی کوشش کے باوجود اس طرح کے مصرعوں سے کہیں ہو جاتی ہے۔ مثلاً

- ۱۔ جو درد ہے وہی اے مہربان کافی ہے
- ۲۔ کون ستارے چھو سکتا ہے راہ میں سانس اکھڑ جاتی ہے۔
- ۳۔ کبھی سنتے ہیں عقل و ہوش کی اور کم بھی پیتے ہیں۔
- ۴۔ سو یہ ہے اپنی زندگی جس کے تھے اتنے انتظام
- ۵۔ یہ درخت میں کہ سائے کسی دست مہرباں کے۔
- ۶۔ فریاد کہ جیتے ہیں فریاد کہ جینا ہے۔
- ۷۔ یہ چاندنی ہے کہ تیرے خیال کا سایا۔

تو ہمارے نقاد کے پاس کوئی اپنی کسوٹی پر ہی نہیں جن پر ان مصرعوں کو پرکھ سکے، شاعر اور اس کے مولد کے نام کے بغیر شعر تازہ کی پرکھ تو اور بھی دشوار ہے۔ اس لئے جب جائزہ نویسی کی ضرورت درپیش ہوتی ہے



تو وہ ایک بھی نام لینے سے گھبراتا ہے اور اگر مجبوراً کچھ نام لینے ہی پڑ گئے تو وہ چار و ناچار اپنے اساتذہ یعنی انتخابی رسائل کی طرف رجوع کرتا ہے۔ وہاں اسے اطلاع ملتی ہے کہ ڈاکٹر فلاں پر وفیسر فلاں۔ اڈیٹر فلاں۔ دلبر فلاں۔ شوہر فلاں اور انسر فلاں بھی نہ صرف یہ کہ شعر کا مذاق رکھتے ہیں۔ بلکہ شعر کہتے ہیں اور اس قدر بیانتنا اچھا کہتے ہیں کہ جمیل الدین عالی اور احتجائی رضوی کی ایک بھی غزل جن انتخابات میں شامل نہیں ہو سکی ان میں ان حضرات کی چار چار اور چھ چھ غزلیں عصر حاضر کی نمائندہ شاعری کے طور پر شامل ہیں۔ چنانچہ وہ فوراً ایک مضمون لکھ بیٹھتا ہے جس سے پڑھنے والوں کو گیارہویں مرتبہ اطلاع ملتی ہے کہ اس وقت اردو کے بہترین شاعر فیض۔ فراق اور جوش کے علاوہ نیاز فتحپوری۔ سردار جعفری۔ امین حزیں سیالکوٹی۔ اثر لکھنوی۔ جگن ناتھ آزاد۔ ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی اور عابد علی عابد ہیں۔ مستقبل کے تابندہ سنائے ۱۸ سے ۲۵ تک کے وہ تمام شعر لکھ کر چھپوانے والے لوگ ہیں جن کے تذکروں سے تنقیدی مضامین اور جن کے کلام سے انتخابی رسائل کی مجال نہیں کہ خالی رہ سکیں۔ اس سلسلے میں گزشتہ سال دو مضامین میری نظر سے گزرے ہیں۔ نظیر صدیقی کا تفصیلی مضمون: ”لکھنے والوں کے مسائل“ (مطبوعہ آب و گل۔ ڈھاکہ دسمبر ۱۹۷۷ء) اور حسن احمد کا مختصر مضمون: ”اردو ادب اور انتخاب۔ شاعری“ (مطبوعہ قلم کار ڈھاکہ جنوری ۱۹۷۷ء) دونوں مضامین جلدی میں لکھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور اول الذکر یقیناً غلط رسالے میں شائع ہوا ہے۔ یہ موضوعات نئے اور جدید لیا تے ہیں۔ اس طرح کے موضوعات پر اہل تنقید کبھی نہیں سوچتے۔ ہمارے تنقید نگار دیکھا دیکھی اور سنی سنائی لکھتے ہیں۔ وہ یہ تو جانتے ہیں کہ شیکسپیر بڑا شاعر تھا اور دانتے کو بھی یقیناً بڑا شاعر ہونا چاہیے کیونکہ میتھو آرنلڈ اور ٹی ایس ایلیٹ نے کہا ہے۔ کالیداس ایشیا کا عظیم ترین ڈرامہ نویس تھا۔ مگر جب وہ عصر ہواں کی شاعری پر قلم رنجہ فرماتے ہیں تو انھیں بالکل پتا نہیں چلتا کہ میراجی اور راشد دونوں کی شاعرانہ نشوونما کس حد تک عظمت آئندہ خاں کی پیش روی کی مرہون منت ہے۔ وہ جب کسی نئے شاعر کی گمبھیر اور غیر معنی خیز نظم یا کسی ولایت رسیدہ شاعر کی طویل تر نظم سے دوچار ہوتے ہیں تو گھبرا جاتے ہیں کہ ایسی نظمیں تو میر۔ غالب اور اقبال نے بھی نہیں لکھی تھیں۔ ہو نہ ہو یہ بڑے شاعروں کا دور ہے۔ اور پھر جب ان نظموں میں وہ ہزاروں لامعلوم حوالے: ”تھا تھک تھک تھک تھک“ یا ”سارے گا ما پا“ وغیرہ کی عامانہ گردان دیکھتے ہیں تو دل ہی دل میں اپنی بچپانی کے کھل جانے کے خوف سے یا یونہی محض احتیاطاً اس شاعر کا لوم قلمی طور پر پیمان لیتے ہیں۔ اور جب پانچ سات برس کے بعد ان کے ممدوح شاعر حسب دستور فہرست شاعروں سے علی اختر۔ احسان دانش۔ سیما۔ اور ساعر نظامی وغیرہ کی طرح غائب ہو جاتے ہیں تو وہ شرمندہ ہونے سے پہلے گھبرا کر نئی نسل اور نئی پود پر اپنی تنقیدی توجہ مرکوز کر دیتے ہیں۔



سے توجہ دانی کہ دریں گرد سوائے با ستر۔ اور کبھی کبھی تو گرد میں سوار ہوتا بھی ہے۔

سوال یہ ہے کہ اس انفرافری میں یہ پتہ کیسے چلے کہ اچھی شاعری کیا ہے۔ اچھے شاعر کون ہیں۔ اور انھیں عصر حاضر کی طویل فہرست سے کیسے ڈھونڈ نکالا جائے؟ اس کی آسان صورت یہ ہے کہ گزشتہ تیس برس کی اردو تنقید کو فراموش کر دیجئے اور تقدیم و تاخیر کا لحاظ کئے بغیر شاعر کے کلام کو بے نگاہ انصاف دیکھئے۔ اچھی شاعری کا خام مواد زندگی کے بیٹے جاگتے تجربوں سے حاصل ہوتا ہے۔ اور اس میں حواس خمسہ بلکہ تمام حواس ممکنہ یا ان میں کئی کو چھوئے۔ چھیڑنے اور جمالیاتی طور پر متاثر کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ دوبارہ نویسی کے بغیر شاعری تجربوں اور انجمنوں کے باوجود تو ممکن ہے مگر کسی ایک تحریک کی ٹانگ میں ٹانگ باندھ کر نہیں چلتی۔ اس میں لمبائی جوڑائی سے زیادہ سن اور گہرائی کا متحرک امتزاج ملتا ہے۔ علم کم سے کم روشنی زیادہ سے زیادہ۔ اگر کوئی شاعر دشنام، تم، قلم، غیبت، جھوٹ، پیر وڈی، تحریف اور ترجمے سے محفوظ ہے تو اسے سمجھ لینا چاہئے کہ شاید وہ اچھا شاعر نہیں ہے۔ سچا شاعر ادبی جوڑ توڑ، خوشامد، سخن بری چوری، گردہ بندی وغیرہ نہیں کر سکتا۔ اس کی وجہ ایک تویہ ہے کہ یہ باتیں اس کے مزاج کے مستافی ہوتی ہیں۔ دوسری یہ کہ اسے ان باتوں کی ضرورت ہی نہیں ہوتی۔ جو آگے بڑھ سکتا ہے دوسروں کو پیچھے گسیٹنا اس کے لئے تحصیل حاصل ہے۔ وہ نہ ڈرتا ہے نہ کتراتا ہے۔ دوسرے اس کی راہ میں حائل نہیں ہیں۔ اس کا مسلک تو یہ ہے کہ سہ ماختہ میں کلک فکر لے گھر کو نکال کر خانہ کر۔ شاعری کی صفت و قسبیں ہیں۔ اچھی شاعری اور بُری شاعری۔ رقت سے بڑھ کر کوئی تیزاب نہیں۔ مگر ۱۹۶۱ء میں یہ کیسے معلوم ہو کہ ہماری اچھی شاعری کہاں ہے۔ کراچی کہے گا جوشن کے یہاں۔ لاہور کہے گا فیض کے یہاں۔ یوپی کہے گا فراق کے یہاں۔ بمبئی کہے گا اختر الایمان کے یہاں۔ بہار کہے گا جمیل مظہری کے یہاں۔ یہ لوگ تو ہیں مگر ان کے علاوہ مختار صدیقی، نشور واحدی، شاد عارفی اور اجتبی رضوی بھی تو ہیں۔ اور شاید پانچ سات اور لوگ بھی ہوں گے جن کی شاعری تک اگر آپ کبھی پہنچیں گے تو کم از کم تنقید نگاروں اور اداروں کے ذریعہ تو ہرگز نہیں پہنچیں گے۔ شعر پڑھنے والے آخر شاعری تک خود کیوں نہیں جانتے؟ کیا وہ سمجھتے ہیں کہ شاعری ہوگی تو خود ان تک آئے گی؟ آل احمد سرور اگر شاعری کو سمجھنے کی حقیقی صلاحیت رکھتے تو فیض کے کلام پر تبصرہ اور نشور کی "فردغِ جام" پر دیباچہ لکھنے کے بعد اس عمر میں اتنی معمولی بلکہ ملکی غزلیں بار بار کیوں کہتے اور کہنے کے بعد مشہور رسالوں میں صفحہ اول پر پھیلوانے کی اجازت کیسے دیتے۔ مگر وہ کیا کریں۔ ان کی غزلیں تو نفوش۔ جائزہ۔ شاہکار اور دیگر انتخابی رسائل میں بڑی تقدیم اور پابندی کے ساتھ دوبارہ اور سہ بارہ بھی آتی رہتی ہیں۔

شعر کی پکھ کا مسکافہ بے حسیہ ہے۔ اچھے اشعار ایک طرح کے نہیں ہوتے۔ کسی طرح کے ہوتے ہیں۔ وہ جو یاد ہو جاتے ہیں اور کبھی نہیں بھولتے۔ وہ جو شاعر کو کسی ذاتی وجہ سے دل سے نکلے کو کسی اور وجہ سے پسند آتے ہیں۔



وہ جن میں سچائی محسوس ہوتی ہے۔ وہ جن میں سوتج کی کئی لہریں زندہ مگر گرفتار ہوتی ہیں۔ وہ جن میں اکہری قسم کی ذہانت کا رفرما ہوتی ہے۔ وہ جن سے گمان ہوتا ہے کہ شاعر نے زندگی دیکھی ہے اور اسے زندگی سے کچھ ملتا ہے۔ وہ جن میں نثر خم کا جادو ہوتا ہے۔ وہ جن سے آنکھوں میں تصویر پھر جاتی ہے جن سے جی بکا ہوتا ہے۔ جن سے زندہ رہنے کی امنگ بیدار ہوتی ہے۔ جن میں چٹکے یا مزاح کا لطف ہوتا ہے۔ وہ جن کو سُن کر ایک تکمیل کا احساس ہوتا ہے جیسے اب اس پر کوئی اضافہ ممکن ہی نہیں۔

بونے جوئے مولیاں آبدی  
یا دیارِ مہرباں آبدی  
حسن کو بھی عشق نے آخر کیا حلقہ بگوش  
رفتہ رفتہ دلبروں کے کان میں بالے پڑے  
گر بر سرِ چشمہ نیشینی  
ہازت بکشم کہ نازِ نبینی  
اے کہ با سلسلہ زلف دراز آمدہ  
فرصت باد کہ بے گانہ نواز آمدہ  
چتونوں سے ملتا ہے کچھ سراغِ باطن کا  
چال سے نکافر پر سادگی پرستی ہے  
یہ بزمِ مے ہے یاں کوناہ نئی میں ہر محرمی  
جو بڑھکر خود اٹھالے ہاتھ میں مینا می کا ہے

ان حروف۔ ان تصویروں۔ ان لہجوں۔ ان آوازوں میں کوئی ایسی چیز ضرور ہے جو زندہ ہے۔ ہر تنقید۔ ہر تحریک۔ ہر ادارے۔ ہر خشتاق اور ہر منکر کے باوجود زندہ ہے اور اُس وقت بھی زندہ تھی جب شاعر اور شدتِ تخلیق کے علاوہ کسی کی ذات شامل نہ تھی۔ کندن سے راکھ اترتی ہے رنگ نہیں اترتا۔ جو لوگ شعر کا کام جانتے ہیں اُن سے پوشیدہ نہیں کہ شاعری موسیقی اور مصوری کی طرح علم بھر کا سودا ہے جو توجہ۔ ریاضت۔ محنت۔ شاقہ۔ صلاحیت۔ کردار اور ایثار کے علاوہ ایک باہوش دیوانگی چاہتی ہے۔ جس کا انحصار اتنے مختلف اور تقریباً ناممکن حالات پر ہے جو تاریخ میں کبھی ہی کبھی ہو سکتے ہیں۔ شاعری کا تعلق مقدار سے نہیں کیفیت سے ہے۔ در نہ غائب۔ ایسے با وظیفہ و بے کار ہونے کے باوجود سات آٹھ اشعار مابانہ سے زیادہ لکھ سکتے۔ شاعری چھوٹے بڑے مصرعوں کی یکجائی کا نام نہیں ہے۔ ورنہ ہندی اور فارسی ہی میں ٹیپ اور مستزاد کی سیکڑوں شکلیں ملتی ہیں۔ ہماری تنقید کو کیا ہو گیا ہے۔ جس کے پاس کہنے کے لئے اپنا کچھ نہیں اور جسے لفظوں کو جوڑنا تک نہیں آتا وہ شعر کیا کہے گا۔ اور کیا کوئی شاعر ایسا بھی ہے جس نے شعر کہنے سے پہلے نظم کہی ہو۔ پھر یہ کہ تیس سنیپس کی عمر میں سات آٹھ مجموعے چھپوانے کی کیا ضرورت ہے۔ اور دوسروں سے اپنے اوپر مضمون لکھوانا شاعری کی کونسی قسم ہے؟ اگر شاعری اتنی ہی آسان ہوتی ہے تو ہمارے دور میں کم سے کم پچاس شاعر تو ہوتے۔ بڑے افسوس کی بات ہے مگر اس وقت مشکل چھ سات شاعر ایسے ہوں گے جو شاعری کو ایک سنجیدہ کام سمجھتے ہیں۔ اور شعر کہنا چاہتے ہیں۔ دوسروں کی منزلیں مختلف ہیں۔ کچھ لوگ شعر کو عزت و اقتدار کا ذریعہ سمجھتے ہیں کچھ معشوقِ فریبی کا۔



کچھ لوگ اس غلط فہمی میں مبتلا ہیں کہ دنیا کا کوئی اتنا سستا نسخہ نہ ہوگا جس کے استعمال سے بے ہمتی بے پچھتری دس بارہ بے قیمت الفاظ کو جوڑ دینے سے حیات جاوداں کا امکان پیدا ہو جائے۔ مصیبت یہ ہے کہ راستے تو ہر قدم سے ہر طرف کو جاتے ہیں۔ کچھ لوگ چلتے ہیں۔ کچھ پہنچتے ہیں۔ اور پہنچنا بھی چلتے رہنے ہی کی ایک قسم ہے۔ چاہنے اور کر سکنے کے درمیان عملی زندگی کے غیر شاعرانہ مسائل کا ہفتخوالا ہے۔ کبھی آپ دوسری منزلوں کے پھیر میں خود ٹھہر جاتے ہیں۔ کبھی زندگی روکتی ہے۔

آپ شعر کہتے ہیں۔ آپ کو کبھی نہیں معلوم ہوگا کہ آپ شعر کہتے ہیں یا نہیں کہتے۔ جو لوگ جانتے ہیں وہ بہت کم ہیں۔ اور شاید آپ کے ہمسفر ہیں۔ آپ کے کلام کی تعریف بھی ہوگی مگر تعریف کے متعلق تو یہ ہے کہ شکر خورے کو شکر مل ہی جاتی ہے۔ چاہے گوری جینی کالے بازار ہی کے کیوں نہ حاصل کی جائے۔ جو لوگ آپ کی تعریف کر سینگے ان میں سے ایک تو آپ ہوں گے باقی آپ کے دوست ہوں گے جن کی تعریف سے نہ تو آپ کو تشفی ہوگی اور نہ ہمدنی چاہئے۔ یا پھر وہ لوگ ہونگے جن کو آپ کے کچھ کام ہوگا۔ پھر کام نکل جائے گا۔ کام ہی تو ہے۔ اور آپ اپنی شاعری کے ساتھ نہسا رہے جائیں گے۔ اگر ایسے لوگ بھی ہیں جو شعر کو صرف اس کی قیمت کے لحاظ سے دیکھتے اور پرکھتے ہیں تو میری محرومی ہے کہ ان سے میری ملاقات نہیں ہوئی۔ بہ فرصت محال اگر آپ شعر کہتے بھی ہیں تو یہ بات ذہن نشین کر لیجئے کہ کم از کم تعداد و مدد و معاصرین سے تو یہ خبر آپ کو نہیں ملے گی۔ رہ گئی نوائے سرودش سواس کا زیادہ اعتبار کرنا کرنا کچھ مناسب بھی نہیں۔ آپ شعر کہتے ہیں۔ لوگ آپ کو گالیاں دیں گے۔ آپ کی شاعری کی پیر وڈی کریں گے۔ دانستہ بھی اور نادانستہ بھی۔ آپ کی طرف سے دوسروں کے دلوں میں نسلوک پیدا کریں گے۔ آپ کی بخی زندگی کو بہت تحقیق بنائیں گے۔ آپ کے پاس سخن بروں کو بھیجیں گے۔ مگر ان سب باتوں کے باوجود ان کی تازہ ترین تحریریں آپ کے کلام کا خفی یا جلی ترجمہ ملے گا۔ شاعر کا انتقام یہی ہے کہ اس کے اشعار دوسرے لوگ نادانستہ اپنے خراج پر اپنی کتابوں میں شائع کراتے رہتے ہیں۔ ہمعصر ہمعصر کے لئے اور کبھی کیا سکتا ہے۔

تمہاری یاد کے جب زخم بھرنے لگتے ہیں  
کسی یہاں نے نہیں یاد کرنے لگتے ہیں  
فیض

اب بھی تو پاس نہیں ہے لیکن  
اس قدر دور کہاں تھا پہلے  
ناصر کاظمی

۱۔ ترے فراق کے صدمے جو بڑھے لگتے ہیں  
نئے خیال نئے دھیان گڑھنے لگتے ہیں  
شاد عظیم آبادی

۲۔ فاصلہ کم ہے نہ دوری ہی زیادہ لیکن  
وہ جواک بٹ کا احساس کہاں ہے کہ جو تنہا  
فراق

اس طرح کی تین چار ہزار مثالیں ہمارے معرّف و مقبول غزل گوؤں اور جدید نظم نگاروں کے یہاں سے



مل جائیں گی اگر آپ کلاسیکی شاعری سے غافل نہیں ہیں۔ اور شعر کو اندر سے بکھیر کر دیکھنے کے عادی ہیں۔ ورنہ دیے تو سب چلتا ہے۔

لوگ فہرستوں سے چڑتے ہیں۔ بلکہ ہر اس چیز سے چڑتے ہیں جس سے باتیں ذرا واضح طور پر سمجھ میں آنے لگیں۔ اردو شاعری کی خیر و عافیت حسب ذیل ہے۔

۱۔ شاعر : فراق۔ جوش۔ نشور۔ جمیل منطبری۔ فیض۔ شاد غارنی۔ مختار صدیقی۔

اجتبیٰ رضوی۔ راشد۔ اختر الایمان۔

۲۔ مشہور شاعر : سردار حفیظ۔ جندوم۔ جگن ناتھ آزاد۔ مجروح۔ حبیب احمد صدیقی۔

ندیم۔ شور علیگ۔

۳۔ شعر کا نقاد : کلیم الدین۔ عزیز احمد۔ مجنوں۔ فراق۔ عسکری۔

۴۔ جن کا علم روشنی بن سکا : احسن فاروقی۔ ممتاز شیریں۔

۵۔ جن میں صلاحیت تھی مگر

: انتظار حسین۔ آل احمد سرور۔

مصلحت اندیش بہت ہیں

۶۔ شعر کے نقاد جو لکھتے بہت کم ہیں : محنتار۔ فیض۔ مدنی۔ خورشید اسلام۔ عزیز احمد۔

اختر رائے پوری

۷۔ نیم معروفین عصرِ رواں۔ شاعر : نشور واحدی۔ مختار صدیقی۔ عزیز حامد مدنی

۸۔ غیر معروف شاعر : اجتبیٰ رضوی۔ محب غارنی۔ فرید جاوید۔ قمر جمیل۔ وسیم سمبھی۔

حامد نجم۔

۹۔ وہ جو شعر کا کام جانتے ہیں : ناصر کاظمی۔ نشور واحدی۔ فیض۔ مختار صدیقی۔

۱۰۔ وہ نقاد جو شاعر ہو سکتے تھے : عزیز احمد۔ انتظار حسین۔

اردو شاعری کی حالت کچھ اچھی نہیں ہے۔ شاعری چوبیس گھنٹے کا کام ہے۔ یہ نہیں ہو سکتا کہ ادبی سبیا

کی تمام دوریاں بھی آپ کے ہاتھ میں ہوں۔ اچھا گھر اور اچھی گاڑی بھی آپ کے پاس ہو۔ خوبصورت لڑکیاں

بھی آپ پر جان بچا کر لیں۔ آرام اور آسودگی بھی آپ کو میسر آئے۔ افسری کی سیڑھیوں پر بھی آپ متواتر

چڑھتے رہتے ہیں۔ مشہور بھی آپ ہی ہوں گے۔ فکر تازہ اور نظم جدید بھی آپ ہی کے قلم سے ٹپکے۔ انتخابی رسالے

بھی آپ کو ہر ماہ چھاپیں۔ آپ تنقید نگاروں کے بھی منظور نظر ہوں۔ شرافت ذاتی اور عزت نفس بھی آپ کے

حصے میں آئے ادبی سیاست کی گندگی میں بھی آپ گردن تک ڈوبے ہوئے ہوں۔ اور شعر بھی آپ ہی کہیں۔



جس وقت گئے کی شاعری کا ستارہ نصف النہار پر تھا اور وہ یورپ کا عظیم ترین شاعر تھا جس میں اہل تنقید نے جرمنی کے سربراہ اور وہ شاعری کی فہرست شائع کی۔ گوٹے کا نام اس فہرست میں تیرھواں تھا۔ شاعری جو ہر قابل کے علاوہ جانکا ہی اور ایشیا کا کام ہے۔ جانکا ہی کو لوگ آجکل آورد و کتاب سمجھتے ہیں اور ایشیا کو حماقت۔ کیا ہم اپنے دس ابھرتے ہوئے شاعروں کو ہمہ وقتی شاعر بنانے کیلئے غیر مشروط طور پر دو سو روپے ماہانہ دے سکتے ہیں تاحیات۔ اگر نہیں تو کیا شاعری گھنٹے دو گھنٹے کا کام ہے۔ اگر دے سکتے ہیں تو کیا ہمارے شاعر زندگی کی دیگر پرکشش منزلوں کو چھوڑ کر تمام تر توجہ شاعری پر مرکوز کرنے پر رضامند ہوں گے؟ کیا ہمارا تمام ادبی۔ نیم ادبی۔ اور ادیبوں کی انجمنوں کی جملہ آمدنی کا نصف یعنی ۵۰ فیصدی حصہ شاعری پر صرف ہوتا ہے؟ اگر نہیں تو کیا شاعری نشر سے کم معاوضہ اور توجہ کی مستحق ہے؟ کیا ہماری نام نہاد جدید تر شاعری کا ۸۰ فیصدی حصہ انگریزی۔ فرانسیسی۔ فارسی اور اردو شاعری کا سطحی چربہ یا گھٹیا ترجمہ نہیں ہوتا۔ کیا ہمارے رسائل انصاف اور سخن شناسی سے ہر ادبی تخلیق کی تلاش۔ ترتیب اور انتخاب کرتے ہیں؟ کیا ہمارے تنقید نگاران موضوعات پر لکھنے کی جرات رکھتے ہیں جن پر کبھی کچھ نہیں لکھا گیا ہے۔ بجائے ان پیش پا افتادہ عنوانات کے بن پر وہ گھوم پھر کر آ جاتے ہیں۔ اور جن پر مزید کچھ لکھنے کی ضرورت باقی نہیں رہی ہے؟ اگر ہماری شاعری کا کوئی مستقبل ہے تو ان لوگوں کو خوف۔ محاصرہ۔ چٹمک۔ تنگ نظری۔ علاقائی تعصب اور ذاتی مصلحت اندیشی سے بلند ہو کر اپنی شاعری کی چھان پھٹک کرنی چاہئے جو نہ صرف یہ کہ شعر بھی کہتے ہیں بلکہ جن کا شاعری سے تخلیقی تعلق ہے۔ اگر ہمارے ایڈیٹر واقعی انصاف پسند اور سخن شناس نہیں ہیں تو سخن شناس اور انصاف پسند لوگ ایڈیٹر کیوں نہیں ہیں۔ اگر آپ کچھ نہیں جانتے تو لکھتے کیوں ہیں اور اگر کچھ جانتے ہیں تو لکھتے کیوں نہیں؟

شاعری کو سمجھنے کے لئے علم۔ ریاضت یا مطالعہ کافی نہیں ہے۔ ورنہ ادب کا ہر ڈاکٹر۔ یونیورسٹی میں ہر اول آنے والا طالب علم۔ محکمہ کا ہر اعلیٰ افسر۔ شہر کا ہر کتاب فروش۔ اور ہر لائبریرین جو ہر شناسی کے معاملے میں حرف آخر ہوتا۔ فن تحریر کا تعلق علم سے نہیں ہے۔ روشنی سے ہے۔ شبلی۔ حالی اور آزاد علوم سے غافل نہیں تھے مگر ان کی تحریر میں روشنی جھلکتی ہے جیسے فانوس سے چھین کر آرہی ہو۔ اسی کے عکس ابوالکلام۔ نیاز فتحپوری اور جہدی آنادی کے یہاں ہمیں جگہ جگہ یہ احساس ہوتا ہے کہ لکھنے والا بہت پڑھا لکھا آدمی ہے۔ شاعری بہت زیادہ علم کا بوجھ برداشت نہیں کر سکتی۔ والیٹر۔ دانٹے کے متعلق لکھتا ہے ”اطلاوی انھیں الوہی کہتے ہیں مگر ان کی الوہیت ذرا مخفی قسم کی الوہیت ہے۔ اُن کے شرح نویس ہیں اور یہ ایک اور وجہ ہے اُن کے سمجھ میں نہ آنے کی۔ ان کی شہرت میں روز بروز اضافہ ہوتا چلا جائیگا۔



کیونکہ شاید ہی کوئی انھیں پڑھتا ہو، جگر کا مطالعہ وسیع نہ تھا اور کتابی لوگ ان کا مذاق اڑاتے ہیں مگر فراق - نشور - فیض - مجاز - جذبی - مجروح وغیرہ ان کے اثر سے محفوظ نہیں ہیں۔ کچھ لوگ کھدائی کا کام کرتے ہیں۔ راستے نکالتے ہیں۔ مثلاً بادے لیر - بیدل - والیری - عظمت اللہ - ایڑا پاؤنڈ - میراجی - نی ایس ایلپیٹ وغیرہ - وہ شاعر ہیں۔ شاعروں کے شاعر ہیں۔ مگر ٹیگور - میراجی - حافظ - لی پو - دیان اور لورکا کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے؟ ان اشعار کو دیکھئے۔

۱۔ دیکھا تھا کبھی خواب سا معلوم نہیں کیا اب تک اختر خواب ہے معلوم نہیں کیوں

۲۔ ہے جوانی خود جوانی کا سنگھار ساوگی گہنا ہے اس بن کے لئے

۳۔ وہ کچھ اس طرح سے آئے مجھے اس طرح سے دیکھا مری آرزو سے کمتر مری تاب سے زیادہ

۴۔ کلی مسکرائی لب نیم داپر دفنا ہو گئی نیم خاموش گویا

۵۔ لے ساریاں آہستہ راں کارامہ جام میسرود داں دل کہ با خود داشتہ بادلتا نم میسرود

۶۔ برپائے خرابات رومن بختائے بردست پیالہ گیر من رحمت کن

۷۔ یکے ست ترکی دنازی دریں معاملہ حافظ حدیث عشق بیاں کن بہ ہرزبال کہ تودانی

ان اشعار کے لکھنے یا سمجھنے کے لئے محض کتابی علم لازمی یا کافی نہیں ہے۔ لیکن زندگی کا گہرا اور رچا ہوا شعور یقیناً ضروری ہے۔ جو لوگ شعر کو سمجھتے ہیں ان کے لئے ایک شعر ایک مصرع کافی تعارف ہوتا ہے۔ ورنہ ایک دیوان بھی کم ہے۔

نظم نیم قدیم کے لکھنے والوں مثلاً جمیل مظہری - جوش - فراق - مجاز - نشور - شاد عارفی وغیرہ کی طرف سے بے توہی تو شاید اس لئے ہے کہ ہماری تنقید ہیبت کے تجربوں کو ضرورت سے بہت زیادہ آہستہ دینے لگی ہے۔ جو شاعر چھوٹے بڑے مصرعے - مستزاد - کینٹوز - یا مغربے مستعار دیگر حربے نہیں استعمال کر رہے ہیں۔ ان کی شاعری کی قیمت متعین کرنے کا بھی وقت نہیں ہے۔ جدید نظم کے شاعر عظمت - میراجی - راشد - مختار صدیقی اور اختر الایمان کے علاوہ سودو صاحب کتاب شاعر ہیں۔

۱۔ ہم بھی کھیلے عشق سے — یادش بخیر

۲۔ کونسی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم

۳۔ جھلسے پیر جلی آبادی بستی سوکھی خرمن راکھ

۴۔ سلیمان سر بزاو اور سیا دیواں

مختار اور اختر الایمان جدید رجحانات کے رسیا تھے مگر واپس کے نہیں بلکہ سلیم الطبعی سے



نیم پابند۔ مستزاد اور معر انظموں کی طرف مائل ہے۔ مختار۔ نشور۔ فیض اور شاد عارفی... یگانہ کی طرح  
 جدید معنویت کی تلاش کے باوجود کلاسیکی شاعری کا گہرا اور چاہا ہوا شعور رکھتے ہیں۔ مختار صدیقی اپنی الگ زبان  
 میں لکھتے ہیں۔ وہ محاوروں اور دوزمرہ کو آخری حدوں تک پھوڑنے کے قائل ہیں۔ ان کی زبان ذرا بوجھل اوق  
 اور پیچیدہ ہے۔ معنوی اعتبار سے اور ہمت کے لحاظ سے بھی ان کی شاعری میں راشد اور اختر الایمان سے  
 زیادہ ہمیں ہیں۔ گہرائی ان کے کلام میں اکثر علم کی صورت میں آئی ہے اور روشنی کبھی کہیں۔ فارسی۔ ہندی۔  
 فرانسیسی اور دوسری زبانوں کے شاعروں سے وہ غافل نہیں معلوم ہوتے۔ مثلاً ان کی دل دہلانے والی نظم  
 "برف باری کی ایک رات" مری کی نیم کشمیری پہاڑیوں کے علاوہ سینٹ جان پریس کی نظم "دی سنوز"۔  
 "اور پھر برف گرنے لگی۔ مفارقت کی پہلی برف باری" کی یاد دلاتی ہے۔ میراجی نے ان کا ذکر اپنے اسکول  
 کے بلکے درجے کے نظم نگاروں کے ساتھ کیا تھا۔ مگر حیرت کی بات تو یہ ہے کہ فیض اور راشد نے بھی جو مختار  
 کی شاعرانہ حیثیت سے غافل نہیں ہو سکتے۔ کبھی فراہدی سے ان کی شاعری کی قدر و قیمت کا اعتراف نہیں کیا۔  
 انم راشد کا اثر ان کے معاصرین پر کافی ہے۔ ان پر بھی جوان سے بہتر شاعر ہیں۔ مثلاً مختار صدیقی پر۔ مگر ان کی  
 شاعری موضوع۔ حیثیت۔ زبان۔ اور آہنگ ہر اعتبار سے اوسط قسم کی شاعری ہے۔ ان کے یہاں ایک طرح کی  
 توجہ۔ رکھ رکھاؤ۔ کاوش۔ ریاضت بلکہ مشقت کا احساس ضرور ملتا ہے۔ مگر اونچے سر... پُر تکلف طہرانی  
 اردو اور بے تکان بیک رنگی نے ان کی تمام شاعری کو دس پندرہ اچھے ٹکڑوں کے علاوہ ابھی تک حسن سے دور  
 رکھا ہے۔ ان کے یہاں ساکن اور متحرک حروف اور مصرعوں کی چال نہ جانے کیوں ایک بھاری بھر کم گرنی اور مضبوط  
 ہیل گاڑی کی چال مشابہ معلوم ہوتی ہے۔ بہر حال اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ لوگ ان کے رنگ  
 میں نظیں لکھتے ہیں۔ ہیل گاڑی نے راستہ تو بنایا ہے۔ میراجی بہ ذات خود فرائڈ۔ میراسین۔ ہندو تہذیب۔  
 لوک گیت۔ لوک ناچ اور مغربی شاعری کے فرانسیسی اسکول سے شدید طور پر متاثر تھے۔ مگر ان کی شاعری  
 نہیں تو ان کی شخصیت کے اثرات آج تک جدید اردو شاعروں پر پائے جاتے ہیں۔ ان کے اندر سچی شاعری  
 کی بھرپور لگن تھی مگر وہ اردو شاعری کو ایک بھی نظم ایسی نہ دے سکے جو صحیح معنوں میں مکمل اور بڑی نظم ہو۔  
 اس کی وجہ شاید یہ تھی کہ وہ شاعر ہونے سے پہلے روحانی طور پر ٹوٹ چکے تھے۔ ان کی  
 شاعری میں ایسے مصرعے یا ٹکڑے ضرور ملتے ہیں جن میں کوئلوں کا حسن نیم رس ہے مگر ان کی کھینٹی پر ایسا لگتا  
 ہے کہ پالا پڑ گیا تھا۔ ان کے تنقیدی مضامین اور ترجموں کا مجموعہ "مشرق و مغرب کے نغمے" آج بھی پڑھنے  
 کی چیز ہے۔ کیانی پودیا نئی نسل کے کسی ایک شاعر نے بھی اتنی ریاضت اور تلاش ذاتی کا ثبوت دیا ہے۔ ان  
 سات سو صفحات سے جو ۱۹۳۶ء سے ۱۹۳۹ء کے درمیان لکھے گئے اور شائع ہوتے رہے۔ یہ پتہ چلتا ہے



کر عسکری وغیرہ کو ہانے لیئر۔ جوائس۔ لائس۔ رات بو۔ اور ملاسمے وغیرہ کا چکا کیسے پڑا۔ اور ہمارے بعض جدید نظم کو شعرا جو بل کبھی کی طرح سارے تالاب کو گھیرنے والی نظمیں بے تکان لکھتے چلے جاتے ہیں۔ کہاں سے ادھر ادھر کے ادھر کچرے ترچے اٹھلاتے ہیں۔ شرم کی بات ہے مگر ہے کہ ابھی ہماری آزاد نظم میراجی اسکول سے آزاد نہیں ہو سکی ہے۔

مگر سوال یہ ہے کہ تیج کون بولے گا؟ تیج کیا ہے اور تیج بولنے کی ضرورت کیا ہے۔ کچھ لوگ پانی سے لکھتے ہیں۔ کچھ رنگ سے لکھتے ہیں۔ کچھ پسینے سے لکھتے ہیں۔ کچھ تیزاب سے لکھتے ہیں۔ منزلِ خامہ اگر شہت۔ انتقام یا دل آزادی نہیں ہے تو جرات سے بڑھ کر کوئی مریم نہیں ہے۔ والیئر۔ سوئفٹ ٹائیٹ اور ارسٹو فینیز وغیرہ نے اپنے وقت کی ہزاروں ایسی سچائیاں دریافت کیں جن کو تھیلنا سخت جان لوگوں کا کام ہے۔ سمجھنا اہل ہمت کا اور اظہار کے جاوداں ساپخوں میں ڈھالنا صفتِ ان لوگوں کا کام ہے جو سچائی کی قدر بھی جانتے ہیں اور قیمت بھی۔ شہادتِ ابتداءے جنگِ عشق است۔ تیج بولنا اتنا آسان کام نہیں ہے۔ پیر آندیلو نے کہا۔ ”آپ تیج کہہ رہے ہیں اگر آپ سمجھتے ہیں کہ آپ تیج کہہ رہے ہیں۔ مگر یہ آپ کو کیسے معلوم ہوا؟“۔ یہ چاند اس کے ساتھ چلا جو جدھر گیا۔ ابنِ مریم کو کچھ اندازہ ہوا کہ رومن فلسطین کی روح میں کون سا گھٹن لگا ہوا تھا۔ اور دھیرے دھیرے انھوں نے اپنی سادہ رنگ فراست سے اپنے عہد کے جملہ جذباتی۔ سیاسی اور روحانی مسائل کو سمیٹ لیا۔ محبت سے۔ دم کے حکمران غافل نہ تھے۔ انھیں اکیس پہاڑوں سے ایک زندہ شخصیت کی اپنی رفتہ رفتہ وادیوں اور چراگاہوں میں اترتی ہوئی نظر آئی۔ آگ دلوں میں گھر کرتی جا رہی تھی۔ جب ان کے ہاتھوں اور پاؤں میں کیل ٹھونکی گئی تو ان کی عمر ۳۳ کے لگ بھگ تھی۔ انھیں قید نہیں کیا گیا۔ کیوں کہ اعتراض ان کی آزادی پر نہیں تھا۔ ان کے وجود پر تھا۔

## بقیہ فریسی شاعری

رہے گا۔

فطانت کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ کبھی ختم نہیں ہوتی اور اسی لئے شعری تاریخ کی تشکیل و تدوین نظموں کے لکھنے سے کہیں زیادہ سکوت و خاموشی کے ان ادوار سے ہوتی ہے جس کی ایک مثال راں بولنے اپنی ذات سے بیش کی ہے۔ لفظ کی بھرپور صلاحیت اور اثر کا اندازہ صرف ان کثیر شعری علامات سے لگایا جاسکتا ہے جو سپر و قسط اس کردی جاتی ہیں۔ اپنے پیشِ رو عظیم شعرا کی طرح رہنے والے کارول بھی یہی ہے کہ وہ اس خیال کی تبلیغ کرے کہ شاعری کو کسی نہ کسی سمت میں رہنمائی ضرور کرنی چاہئے۔ شاعر کی جستجو اس کی نظمیں سے کہیں زیادہ روشن و تابناک ہوتی ہے کیونکہ اس کے اشعار تو محض اس کی جستجو کی دھندلی اور ڈولیدہ اسناد ہیں اور اس سے زیادہ کچھ نہیں ہے۔



مصطفیٰ زیدی

## اپنی شاعری کے بارے میں

”بغیر انسپریشن شعر لکھنا ہمارے ادب پر حرام ہے۔ مصرع موزوں کرنا۔ قافیہ ردیف میں رواں دواں ابیات نکال لینا بالکل آسان ہے۔ روز ایسے مصرعے اور شعر ہوتے رہتے ہیں۔ زیادہ تر PARODIES جو ذہن میں رہتی ہیں اور وہیں گم ہو جاتی ہیں۔ بعض شاعر ایسے ہیں جنہیں خدا نے توفیق دی ہے کہ غالب اور سودا کی بحروں میں پورے پورے دیوان انہوں نے چھپوا رکھے ہیں۔ میرا شعر اگر کسی کی کہی ہوئی زمین میں ہے تو یہ افسانہ بات ہے نہ کہ ارادی۔ میاں یہ خود ستائی نہیں بلکہ اعترافِ عجز ہے کہ دماغ بغیر محرکات کے شل پڑا رہتا ہے بلکہ یوں کہو کہ رنگ اور صوت اور بھجان اور دھندلکے تو ذہن میں ہر وقت قائم رہتے ہیں لیکن انہیں تصویریں اور قوسیں اس وقت بنتی ہیں جب سورج کی کوئی کرن ان پر پڑتی ہے۔“

اُردو شاعری میں جس چیز کی سب سے زیادہ کمی ہے وہ ہے PRECISION یعنی دیانتداری۔ جذبے کیلئے الفاظ تلاش کرنا، وہی الفاظ استعمال کرنا جو اس جذبے کی صحیح عکاسی کرتا ہے نہ کہ اس پاس کے لفظ۔ ہماری شاعری کے الفاظ دیکھو۔ کیا کیا رنگیلے، رسیلے اور پچکدار ہیں۔۔۔ قفس، شہر، ہم، آوارہ، سنگیت، غرمن، شفق، چاند، ستارہ، پلک، نوک، مژہ، اجنبی، رات، سناٹا، تنہائی وغیرہ وغیرہ۔ آج کل ہم سب بچوں کی طرح ان الفاظ کے گڑے گڑیوں کا بیاہ رچا رہے ہیں لیکن اس بیاہ کا نتیجہ کچھ برآمد نہیں ہوتا۔ گڑا نامراد اور گڑیا بانجھ مر جاتی ہے۔

میں سوچتا ہوں کہ جب مشاعرے میں میر صاحب یہ شعر پڑھتے ہوں گے۔

دو چار زندہ رہ گئے، دو چار مر گئے

اکثر ہمارے ساتھ کے بیمار مر گئے

تو کیا سماں ہوتا ہوگا۔ دلوں سے سناٹا گزر جاتا ہوگا۔ اہل محفل کے علاوہ رفنگاں کی رو میں بھی وجد کرتی ہوں گی اور ہم لوگوں کا یہ حال ہے کہ ہم نے مرنے کی دھمکیاں دے دے کر لوگوں کو پور کر دیا ہے۔ خود کشی کے نام پر تو اب



کوئی محبوب راضی ہی نہیں ہوتا۔ جو نظم شروع کرو معلوم ہوتا ہے شاعر صاحب اداس ہیں یا تنہائی کی منظر کشی کر رہے ہیں یا اگر کسی نے برا بھلا کہا تو اور ملک کی عزت کا طعنہ دیا تو تھوڑی بہت غرے بازی کر لی۔

دو چار TYPICAL نظموں کے خاکے ملاحظہ ہوں:

۱۔ ابتدا      شاعر تنہا ہے اور خیالات میں غرق ہے  
عروج      شاعر تنہا ہے اور خیالات میں غرق ہے  
انتہا      شاعر تنہا ہے اور خیالات میں غرق ہے

۲۔ ابتدا      لڑکی تیس زادی ہے اور شاعر مفلس ہے  
عروج      لہذا اے لڑکی تو اپنا محل ٹھکرا کر میری جھونپڑی میں کیسے آئے گی۔  
انتہا      (الف) لہذا اے لڑکی تو اپنے گھر خوش رہ، میں اپنے گھر خوش ہوں۔  
(ب) لہذا میں ساری دنیا کو سنگسار کر دوں گا۔  
(ج) لہذا جب تنگ میں محل نہ بنا لوں تو میرا انتظار کر۔

۳۔ ابتدا      رات  
عروج      آدھی رات  
انتہا      لیکن سحر ضرور آئے گی۔

دوسروں کو کیا کہیں ہماری کئی نظمیں انہی ڈھانچوں پر کسی ہوئی ہیں۔ یاروں کے ساتھ بیٹھے تو عاشقی کے چمکے کے ساتھ سنالیں، سیدھے سادھے شعر پرست مل گئے تو یہی نظمیں سیاسی اور آفاقی ہو گئیں۔ اسلئے کیوں نہ ایمانداری سے کہا جائے کہ بجائی ہم نے محبت کی ہے اور اس طرح کی ہے یا اگر ہم آفاقی مسئلے پر سوچتے ہیں۔ تو اس طرح سوچتے ہیں اسلئے بعض لوگوں کو خطرہ محسوس ہوتا ہے کہ ”ادب عالیہ“ کے لئے جو اپنے انفرادی، خول سے نکل کر بات کہنے کی ضرورت ہے اس کا کیا ہوگا تو بات یہ ہے کہ HYPOCRISY | سے تو ادب عالیہ تخلیق ہوتا نہیں۔ اپنے دل کی بات کو اپنے ڈھنگ میں کہو، دل میں بات میں اور ڈھنگ میں تہہ آور پہلو ہوا تو خود ہی ادب عالیہ بن جائے گا ورنہ کیا فرق پڑتا ہے۔ یار ہماری نظموں کا یہ عالم ہے جذبے کا یہ خلوص ہے کہ دو چار مقامات پر تم نہ صرف مخاطب کی شکل پہچان سکتے ہو بلکہ اس کا پوسٹل ایڈریس تک



معلوم کر سکتے ہو۔

لو ایک نظم سنو اور اس کی کہانی بوجھو۔

### دیوار

تیرے کمرے کی یہ دیوار تو کچھ چیز نہیں  
دل کے آگے سے یہ دیوار ہٹے تو جاوے

دل کی دیوار سے بڑھ کر کوئی دیوار نہیں  
ذہن کی دھار سی جیسے کوئی تلوار نہیں  
اپنے پندار سے آگے کوئی پندار نہیں  
بچ سے اپنا یہ پندار ہے قہر میں

تو ادھر اپنے خیالات میں جلتی ہوگی  
میں ادھر اپنی جراحت میں پھنکا جاتا ہوں

اس جراحت کے لئے کوئی مسیحا بھی نہیں  
تیرا آنچل بھی نہیں ہے تیرا سایہ بھی نہیں  
اس میں ماضی تو کہاں وعدہ فردا بھی نہیں  
دو دش و فردا کا یہ انبار ہے تو جاوے

ہٹ چکے ہیں تم سے ہونٹوں سے نلنے کو کچا  
اب تیری روح کا انکار ہے تو جاوے

یہ نظم گویا کہی کہانی ہمیں ملی۔ ایک ایک لفظ واقعہ ہے۔ آخری شعر کا پہلا مصرع بھی اور آخری مصرع بھی۔  
اور آج تم ہوتے تو تمہیں شعر سنا سنا کے ہراساں کر دیتے۔ یہی 'زمانے' ہمارے اوپر آتے ہیں۔  
یہ انسپریشن ختم ہوا اور ہم جھاگ کی طرح بیٹھ گئے۔ پھر کوڑے مار مار کے شعر لکھواؤ تو نہیں لکھ سکتے۔ نہ جانے ان نظموں  
کی کوئی ادبی اہمیت بھی ہے یا نہیں۔ ہم اس سے غرض نہیں رکھتے۔ آگ میں رہتے ہیں اور انگاروں سے لھبیتے ہیں  
ہماری دوزخ ہی ہماری جنت ہے۔ (ابن انشا کے نام ایک خط کا اقتباس)



# پریوکٹادی ہندی شاعری کی جھلکیاں

سکینہ سرولیشور دیال

— اپنی بیٹا کے لے (دو نظمیں)

— پلیٹ فارم

— میگلہ آئے

مختصر تعارف

اور

تبصرے —!

وریندر کمار جین

— اتر نہیں ہے

اشوک باچپائی

— پیار کرتے ہوئے

ڈاکٹر دھرم ویر بھارتی

— یہ ڈھلتا دن

نند کشور متل

— کالے رنگ کا سنگیت

باقلمہدی

کیدار ناتھ سنہر

— ناگت



باقربندی

## اشاریہ

تجرباتی شاعری کی سر دوز میں ضرورت رہتی ہے "یہ فیشن" بن جائے قبے معنی ہو کر رہ جاتی ہے لیکن روایت میں بغاوت کا ایک پہلو سامنے آ ہی جاتا ہے۔ تجرباتی شاعری صرف روایتی شاعری سے انحراف کا نام نہیں ہے کیونکہ شاعری تو بہر حال بڑے اچھے پُر نے شاعروں سے اپنا رشتہ رکھے گی اس کا منقطع ہونا ممکن ہی نہیں ہے البتہ جیسے جیسے فکر و نظر کے پیمانے تبدیل ہو جاتے ہیں اور زندگی کی جا بھی نئے مزاج کی تشکیل کرتی جاتی ہے فلسفے کے آئینے نئے زوایے سے منعکس ہونے لگتے ہیں ایسے عبوری دور میں تجرباتی شاعری ادب میں ایک اہم رول ادا کرتی رہی ہے۔ یہ نہاں خانوں یا محض میداؤں کو ہیما نش نہیں ہے یہ صرف عقل و دل کا سنگم ہی نہیں ہے بلکہ یہ آواز ہر لمحہ مذمت، جرات اور شجاعت کو دعوت دیتی رہتی ہے بلکہ پرانی بات میں نئے معنی پیدا ہوتے جاتیں و حندی تصویروں پر نیا آب و رنگ آتا جائے اس اقدام میں کئی خطرے ہیں اس کا بھی امکان ہے کہ یہ آواز صدا بھرا ہو کر رہ جائے اور نہ صرف شعریات کا ساتھ نہ ملے بلکہ کسی نہیں لفاظ پرانے معنی پھوڑ کر نئے معنی نہ پاسکیں کیونکہ یہ شاعری کوئی سہیلوں اور مشاعرے کی شاعری نہیں یہ مطالعے اور مختصر محبتوں میں پڑھنے اور سننے کی شاعری ہے۔ اس کے لئے بیدار مغزی کے ساتھ ساتھ وسیع قلبی کی بھی ضرورت ہے صرف "دل گدختہ" سے کام نہیں چلتا۔

ہندی کی پہلی وادی شاعری کی فونٹیں ایک کارنامے کی صورت میں نہیں پیش کی جا رہی ہیں بلکہ ہندی ادوار دوسرے درمیان تعلق کو مد نظر رکھتے ہوئے اردو کے جدید شاعروں سے ہندی کے چند شاعروں کا "تعارف" کرایا جا رہا ہے۔ اس انتخاب کرنے میں میری مدد گریں چند صاحب نے کی ہے۔

ان کے ساتھ مختصر تاثراتی تبصرے بھی دیئے جا رہے ہیں۔ یہ دعویٰ ہرگز نہیں ہے کہ ہندی کی جدید



شاعری کا مکمل مطالعہ کرنے کے بعد نظمیں منتخب کی گئی ہیں بلکہ خاص طور سے اپنی امیجری انداز بیان کی ندرت اور موضوع کے تنوع کی وجہ سے چنی گئی ہیں۔

اُردو میں تجرباتی شاعری ایک تحریک کی صورت نہیں اختیار کر سکی ہے یہ اچھی بات بھی ہے اس لئے کہ شاعری کسی تحریک کی ہو کر رہ جائے تو رسمی بن جاتی ہے۔ خواہ وہ کتنی ہی ندرت کا دعویٰ کرے۔ لیکن یہ بات خطرہ بھی بن سکتی ہے اگر ایک دوسری زبان کی شاعری سے بے تعلقی بہت بڑھ جائے (خاص کر ایسے دور میں جب کہ ہم نئے انگریزی اور امریکی شاعروں کا مطالعہ کرتے رہتے ہوں) تو یہ غلط بات ہے۔ ہندی کی پریوگ داوی شاعری کسی ایک موضوع، ایک گروہ ایک دائرے کی پابند نہیں ہے اس میں سیاسی، روحانی اور فکری موضوعات پہلو بہ پہلو ملتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ ابھی ابتدائی دور سے گزر رہی ہے پھر بھی اچھے خاصے کامیاب تجربے ملتے ہیں اور یہی بات بڑی امید افزا ہے۔



سکینہ سردیشور دیال

# ”اپنی بیٹا کے لئے!“

(دو نظمیں)

تعلیم - بنارس، الہ آباد - ایم۔ اے  
آج کل - آل انڈیا ریڈیو، لکھنؤ میں ملازم ہیں

پیدائش ۱۹۲۷ء  
مقام - سستی، اتر پردیش

ایک بار شاعری نے اپنا تعارف ان الفاظ میں کرایا تھا —

”سجائو نہ اچھا نہ بُرا، باہر سے سنجیدہ بھیت (اندر) دیبا نہیں، مصیبت کشمکش اور مایوسی  
کے تجربوں کے کارن ضرورت پڑنے پر کھری بات کہنے میں سب سے آگے، اپنوں کے بچے بیگانہ  
اور بیگانوں کو اپنا سمجھنے کا عادی، کاہل اور سست، سوچنا زیادہ کرنا کم، اپنی ایک (راہ) پر چلنا  
اور کسی کی پرواہ نہ کرنا — یہ کچھ اہم عیب ہیں۔ دوسروں کی نظر میں —“

(۱)

پیڑوں کے جھنجھنے  
بچنے لگے  
لڑھکتی آرہی ہے  
سورج کی لال گیسند  
اٹھ میری بیٹی صبح ہو گئی

تو نے جو چھوڑے تھے  
گیس کے غبارے



تارے اب دکھائی نہیں دیتے  
 (جلنے کتنے اوپر چلے گئے!)  
 تونے جو خپائی مٹی پھر کی  
 چاند، دیکھو اب گرا..... اب گرا  
 اٹھ میری بیٹی صبح ہو گئی

تونے تھپکیاں دے کر  
 جن گڈے گڈیوں کو سلا دیا تھا  
 ٹیلے، منہ رنگے آنکھ ملتے ہوئے بیٹھے ہیں  
 گڈے کی زرتاری ٹوپی  
 الٹی نیچے پڑی ہے، چھوٹی تلیا  
 وہ دیکھو اڑی جا رہی ہے چوڑ  
 تیری گڈیا کی جھلجھلی ندی  
 اٹھ میری بیٹی، صبح ہو گئی

تیرے ساتھ تھک کر  
 سوئی مٹی جو تیری سہیلی  
 جلنے کس جھٹکے میں نہا کر آگئی ہے  
 گیلے ہاتھوں سے چھو رہی ہے تیری تصویر کی کتاب  
 دیکھ تو، کتنا رنگ پھیل گیا ہے  
 اٹھ گھنٹیوں کی آواز دھیمی ہوتی جا رہی ہے  
 دوسری گلی میں مڑنے لگ گیا ہے بوڑھا آسمان  
 ابھی ابھی دکھائی دے رہے ہیں اس کی لکٹی میں بندھے



رنگ برنگے غبارے، کاغذ کی پنی کی پن چرخیاں  
 نال ہری عینکیں، دفنی کے رنگین بھونپو  
 اٹھ میری بیٹی، آواز دے صبح ہوگئی

اٹھ دیکھ —!  
 بندر بکٹ کا تراڑتا لے  
 چھت کی منڈیر پر بیٹھا ہے  
 دھوپ آگنی —!

(۲)

دیکھ یہ ربر کی چڑیا  
 پیٹ دبائے پر گاتی ہے  
 یہ خرگوش اچھلتا ہے  
 بھوک سے کہیں روتا ہے کوئی —!  
 دودھ ہے دودھ، یہ دھوپ  
 جو چاروں طرف پھیلی ہے

اٹھ بھر لے اپنا کٹورا  
 آخر چن داما بھی تو یہی دودھ پیتا ہے  
 آسمان کے پار بہت دور، ایک بہت بڑی گائے ہے  
 جو کسی کو دکھائی نہیں دیتی

۱۔ (کام دھینو سورگ کی ایک گائے جو ہر خواہش پوری کرتی ہے)



وہ گائے تیرے پتا کی ہے  
وہ ہر بھوکے بچے کے پتا کی ہوتی ہے  
رومت، نہیں تو وہ گائے بھاگ جاتی ہے  
اور پھر پتا کھوجنے جاتا ہے تو لوٹتا نہیں! —

تبصرہ۔۔۔ یہ نظمیں حب پہلی بار میں نے پڑھی تھیں تو امیجری کی خوبصورتی نے اس کی دوسری  
خوبیوں کو اثر پذیر نہیں ہونے دیا تھا۔ آج دو ایک بار پڑھنے کے بعد کچھ اور ہی اثر ملتا ہے۔ ان کو الگ  
الگ کر کے نہ پڑھنا چاہئے۔ اصل میں یہ ایک ہی نظم کے دو حصے ہیں جنہیں شاعر نے دو نظمیں کہا ہے حب  
تک دوسری نظم نہ پڑھی جائے نظم کا مجموعی خیال سمجھ میں نہیں آتا اور یوں دیکھتے تو الگ الگ نظم کچھ  
اور ہی معنی رکھتی ہے جو ایک دوسرے سے بہت مختلف نہیں ہے۔ ایک چھوٹی سی شاعری کی جی جن کھلونوں کو  
اپنا دوست، ساتھی اور بہادر سمجھتی ہے ان کے کھیل، باتیں اور دلی تعلق کو شاعر نے بڑے نئے انداز  
میں پیش کیا ہے۔ بظاہر اس نظم کی بیشتر باتیں ہمیں عام سی معلوم ہوں گی مگر ان جانی پہچانی ہوتی چیزوں سے  
شاعر نے انکے طریقے سے تعارف کرایا ہے۔ اور جب کسی بات یا چیز کو نئے معنی دینے ہوتے ہیں تو دوسرا  
ایک بالکل ہی ان ل "چیز کا ذکر کرتا ہے جیسے ۷

تو نے تھپکیاں دے کر

جن گڈے گڑیوں کو سلا دیا تھا

ٹیلے، مندرنگے آنکھ ملتے ہوئے بیٹھے ہیں

اور یہ پہلی بار خیال آتا ہے کہ ٹیلے، رنگین گڈے کی طرح معلوم ہوتے ہیں جو کتنی ہی بار انہیں دیکھنے کے  
بعد بھی نہیں آیا تھا لیکن یہ مصرع "ٹیلے، مندرنگے آنکھ ملتے ہوئے بیٹھے ہیں" پڑھنے کے بعد کتنے ہی ٹیلے  
گڈوں کی طرح خاموش بیٹھے ہوئے نظر آتے ہیں۔ شاعر کا یہ کمال ہے کہ اس نے تجرباتی شاعری میں عام اور  
معلوم چیزوں کو نئی معنویت اور داور تمثیلی خوبصورتی بخشی ہے۔ دھوپ، دودھ ہے، آسمان ایک  
عبائے نچائے والا بوڑھا ہے تارے گیس کے غبارے اور چاند بھر کی — یہی نہیں دوسری نظم کے  
دونوں بند اپنے اندر دردناک تاثر رکھتے ہیں اور یہی ایک غریب بھوکے لڑکے کی موت کا خیال آتا ہے



حس کے کھلونے چاند تارے میں۔ اور جس کا باپ اسے طرح طرح کے کھلونوں کے نام لیتا ہے جو ہر غریب بچے کے ہوتے ہیں مگر وہ صبح سے بہت پہلے چلی گئی ہے۔ یہاں پر صبح بھی ایک اور معنی رکھتی ہے۔ اور وہ ہے آزادی کے بعد کی صبح مگر اس صبح کے آنے کے بعد بھی بھوک کی بچی کے لئے دھوپ ہی دودھ اور کیا دودھ جو چند اماں پیتا ہے۔ یہ بات صرف نئی ہی نہیں ہے بلکہ دکھ کے نشتر بھی چھوڑ دیتی ہے سیکسینہ کی یہ دونوں نظائیں تجرباتی شاعری میں اپنی خوبصورت امیجری، انوکھے انداز اور دھیمی لب و لہجے کی اثر آفرینی کی وجہ سے ہماری نظر کو ایک نئی جرأت کا احساس دلاتی ہیں۔ یہی کہ ”پریوگ وادی“ شاعری کامیابی کے ساتھ آہستہ آہستہ قدم اٹھا رہی ہے۔

## سکینہ سردیشور دیال

# ”پلیٹ فارم“

اور پھر دھیرے دھیرے گھٹتی ہوئی۔ کھو گئی

پر گئی گناہ کا اتنا ہی

اتنا جس میں جاننا ہوں۔

کیونکہ ہر بار انت میں

میں۔ محض میں

ایک سونا پلیٹ فارم

نرجس خاموش پرچارہ گیا ہوں

سیٹی بچی

کچھ دیر انجن کھڑا ”سوں سوں“ کرتا رہا

انت آواز کر مٹش بڑھتی گئی

ایک جھٹکے کے ساتھ گاڑی چلی

بہت دیر تک

تیز ہوتے ہوئے انجن کی آواز

آئی رہی، آئی رہی، آئی رہی،



یہی کہنے کے لئے  
کہ ایک دن ٹرین آئی تھی  
رکی تھی  
چلی تھی

شاید پھر آئے گی  
رکے گی

چلی جائے گی  
گرم یہ لگا رہا ہے  
گرم یہ لگا رہا ہے  
لیکن ہر چھین سواگت  
ہر دوسرے چھین پر تھک جانے  
کچھ ٹھکڑا کر دیا ہے

کہ لگتا ہے  
میں ہی گتوان ہوں

گاڑیاں جڈا اور بے لوث کھڑی ہوئی ہیں  
میں ہی محض

آتا ہوں۔ جاتا ہوں۔ آتا ہوں۔ جاتا ہوں  
میں۔ میں۔ سونا پلیٹ فارم

(۲)

درد اذوں کی پلکیں آدھی منہ لگی ہیں  
بیڑیاں بھی شہترسی پسری ہیں

پل جانے کب سے اونٹن پڑا ہوا ہے  
بوجھ لادنے کی دو پہیے والی گاڑی تک  
اپنی پیٹھ کھول کوئے میں دبک گئی ہے  
دونوں بھجائیں پھیلائے

نقوے زدہ مرہٹن سی  
خالی بچپن کتنی گہری نیند میں ہیں  
روشنی تک

آنکھیں کھول کر سو رہی ہے  
لیکن مجھے جاگتا ہے  
کیونکہ آدھی رات کو

کوئی مال گاڑی

نیند میں جھولتی، بچکولے کھاتی

شاید آکر بھڑ جائے

سوتے ہوئے اس کے آنکھن ڈبوں سے

شاید کوئی کھلے

شاید کچھ ایسا ملے

جسے کل صبح ہونے پر

دوسروں کو کچھ دینا ہو

(۳)

میں نے سمپورن جیون میں

ایک بات سیکھی تھی

۵ سلسلہ ۵ لمحہ - ۵ انتظار ۵ محورفتار ۵ بے زبان ۵ لیٹی -

۵ بازو - ۵ مکمل - پورے



کہہ لے سے بھی اننت بوجھ  
 اپنی پلیوں پر لا کر شپٹ سو سکوں  
 کنتو جانے کیوں  
 آج ایک چھوٹے سے پیلے بے زبان کاغذ نے  
 جو کہیں سے میری پلیوں پر آگرا تھا  
 میرا دم گھونٹ دیا  
 کیونکہ وہ  
 اس بات کا گواہ تھا  
 کہ میں بھی بکا ہوں  
 میری بھی ایک قیمت ہے  
 جسے چکائے بنا  
 کوئی میرا نہیں ہوسکا  
 اور جسے چکا کر  
 ہر ایک نے یہ سمجھا  
 کہ چند لمحے کے لئے  
 اُس نے مجھے خرید لیا ہے  
 کیسی وڈ بننا ہے  
 کہ وہ جو گشتیل ہے  
 ان کے وشرام چھنوں کا بھی مولیہ  
 میری جڈ آتما کے نام پر لگتا ہے  
 لے جاؤ  
 لجانی شرماتی  
 سچی مہی وودھوں کو  
 کلکتے اچھلتے  
 پھول سے بچوں کو  
 سیٹیاں بجاتے  
 جھوم کر چلتے یورکوں کو  
 میری پلکوں پر سے  
 لے جاؤ  
 شاید گھرنی آسودوں کی بوندیں ٹوٹ پڑیں  
 (۴)  
 لے جاؤ  
 ان کی بھاری بھاری بوریوں کو  
 کپڑوں کی کسی مہتی  
 بے ڈول گانٹھوں کو  
 پستکوں کے نرم لکڑی والے بکسوں کو  
 میری پلیوں پر سے  
 لے جاؤ  
 شاید دل کی یہ دھڑکن کم ہو جائیں  
 لے جاؤ نیتروں کو مشینوں کو

۳۰ لامتناہی ۳۱ لیکن ۳۲ طنز ۳۳ رفتاریں ۳۴ آرام کے لمحے ۳۵ قیمت ۳۶ جس  
 ۳۷ ساٹھا



کھو کے دگیا توں کو  
کوئوں کو وار شنگوں کو  
تھکے راجنٹیکوں کو  
نشچیل سرل سنتوں کو  
لے جاؤ  
شاید کھینچی رگوں کا درد کم ہو جائے  
کیونکہ کل  
اگر میں نے سنا  
کہیں میرے آس پاس

سکھ ہے شانتی ہے  
سرخن ہے فرمان ہے  
پرگت ہے دکاش ہے  
تب میں اپنی معنی آتما کو  
ایک معنی دوں گا  
انھیں کروں گا  
ان سب کے ساتھ  
کہیں میں بھی بندھا تھا  
کہیں میرا بھی یوگ تھا

۲۱ سائنس دان ۲۲ فلسفی ۲۳ سیاست دان۔ ۲۴ معصوم ۲۵ سادہ ۲۶ تخلیق  
۲۷ بنانے کا فعل ۲۸ پلان کرنا، ارتقاء ۲۹ محسوس ۳۰ تعلق

تبصرہ — یہ نظم پڑھتے ہوئے مجاز کی ریل اور رات کی یاد آتی ہے۔ اس میں ریل زندگی کا سہل ہے اور یہ نظم ایک ایسے مزدور کی یاد دلاتی ہے جو اپنی محنتوں کا پورا معاوضہ نہیں پاتا اور اپنے چاروں طرف بے تعلقی، بھوک اور افلاس کا مظاہرہ ہی نہیں دیکھتا بلکہ خود کو نشانہ بنا ہوا ہے۔ یہ بیانیہ انداز کی نظم آہستہ آہستہ ریل گاڑی کی طرح تیز ہوتی جاتی ہے۔ سہی ختم کرنے پر احساس ہوتا ہے کہ محنت مزدوری کرنے سے اگر ترقی اور امن اور خوش حالی پھیلتی رہے اور اس کام میں محور بننے والے کو بھی اس کی شرکت کا احساس ہو تو زندگی میں معنی پیدا ہو جاتے ہیں درنہ کار خالوں میں کام کرنے والے مزدور بھی مشین کا حصہ بن کر رہ جاتے ہیں۔

اس نظم میں بھی کئی خوبصورت تشبیہیں ہیں اور اس کا انداز بھی خاصا اچھا ہے البتہ بیانیہ نظم میں طوالت اکثر اثر کو کم کر دیتی ہے۔ یہ خامی اس میں بھی ہے۔ اس کو پڑھتے ہوئے مجھے یہ شعر بھی یاد آ رہا ہے

سردار دلوار سرلوہہ دار۔ سنگ دامن لے ناز دل نہیں



اور جب شاعر ایک پلیٹ فارم کو دندہ سمجھتا ہے تو اس کا رد عمل کچھ یہی ہوگا جو سکینہ نے پیش کیا ہے۔ یہ نظم بھی تجرباتی مہندی شاعری کی ایک مثال ہے۔

## سکینہ سرولیشور دیال

# ”میگھ آئے“

بوڑھے پیل نے آگے بڑھ کر جہاں کی

میگھ آئے بڑے بن بھٹن کے، سنور کے

”بیرس بعد سدھی لی نہیں ہے“  
بولی اکلا کی لت اوٹ ہو کنوار کی  
ہر شایا تال لایا پانی بہرات بھر کے  
میگھ آئے بڑے بن بھٹن کے، سنور کے

آگے آگے ناچتی گاتی بیار چلی  
دروازے کھڑکیاں کھلنے لگیں گلی گلی  
پاٹن جیوں آئے ہوں گاؤں شہر کے  
میگھ آئے بڑے بن بھٹن کے، سنور کے

شیش اٹاری گہرائی دامنی دہلی  
شاکر وگا نہ ٹکھل گئی اب بھرم کی  
باندھ ٹوٹا جھر جھر ملن کے اشرو ڈھکر کے  
میگھ آئے بڑے بن بھٹن کے، سنور کے

پیر جھبک جھانکنے لگے گردن اُچکائے  
آندھی چلی، دھول بھاگی گھاگھرا اٹھائے  
بانکی چتون اٹھانندی ٹھٹکی، گھونگھٹ سر کے  
میگھ آئے بڑے بن بھٹن کے، سنور کے

۱۔ ہوا ۲۔ مہان ۳۔ سواکت ۴۔ بیرس بعد یاد کیا ۵۔ پریشان ۶۔ بیل -  
۷۔ خوش ہونا ۸۔ افق ۹۔ بجلی ۱۰۔ آسور -



**تبصرہ** — بادل کی آمد ہندوستان کے شاعروں کا ایک محبوب موضوع ہے ہر زبان میں اس نظمیں ملیں گی اردو میں بھی کتنی ہی نظمیں ہیں لیکن جب ایک نیا شاعر اس موضوع کو اپناتا ہے تو اسے موضوع کی پامالی کے ساتھ ساتھ اس کا بھی خیال آتا ہے کہ یہ سمیل امر ہے ہر دور میں اس کی تازگی رہے گی —

سکینہ کی یہ نظم کوئی تجربہ نہیں ہے اسی لئے اس میں ٹپکل یعنی بھراؤ رکھیں کہیں توانی کا بھی خیال رکھا گیا ہے یہ ان کی دوسری نظموں کے مقابلے میں نعمانی بھی ہے اس میں دھول اڑنے کو گھاگھاٹھا کر بھاگتی ہوئی نار کی تشبیہ اور بوڑھے کی سواگت اچھی منظر کشی کے نمونے ہیں۔ بادل ہندوستان میں برسات کی آمد کا اعلان ہی نہیں کرتے بلکہ محبوبہ کے پیام پر بھی ہیں اس موضوع پر کالی داس کی مشہور نظم کے اردو میں کئی ترجمے ملتے ہیں۔

یہ نظم سکینہ کی باقی تین نظموں سے کمزور ہے گو کہ اس میں اثر کم نہیں ہے وہ روایتی انداز کو اپنا کر بھی دو ایک نئی باتیں کہہ سکتے ہیں یہ تقسم اس کے ثبوت کے لئے پیش کی گئی ہے۔

اس کی ابتدا اور انتہا تو خاصی دلکش ہے شروع میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک برات گاؤں میں داخل ہو رہی ہے اور ختم ملن پر ہونٹ ہے — بات بڑی نہیں ہے مگر اثر رکھتی ہے۔

وریندر کمار جین

”اثر نہیں ہے...؟“

(ہندی کے اچھے شاعر میں آپ نے چھایا دادی اور گپتیشیل (ترقی پسند تحریک) ادوار کا گہرا مطالعہ کیا ہے ہندی کے مشہور رسالہ ”بھون جرنل“ کے ایڈیٹر میں کچھ عرصہ ہوا آپ کی کتاب ”انگتا“ (مستقبل) کی انگلیں شائع ہوئی ہے آپ کے ادبی نظریہ پر اردو ہندو کے فلسفہ کا کافی اثر ہے۔ آپ نے بھی ”پریوگ دادی“ شاعری میں کئی نظمیں کہی ہیں اس طرح کہ نہ مشق ہونے کے باوجود نئی تحریکیوں میں شامل رہتے ہیں جو آپ کی بیدار مغزی کا ثبوت ہے)

تاڑ کی ان نوکوں پر  
ڈوبتی کرن نے تمہارا نام لکھ دیا ہے

آج پھر کھر کی کے  
کوئے سے جھانکتی



..... اند میں نے اسے  
آنکھ کی کور پر بندھ آئی  
پانی کی لکیر میں آئین لیا  
..... اور اگلے ہی چہن اُسے  
کئی بار  
دھرتی کی چھائی میں دفن دیا  
پہ کیا وہ مٹ پایا؟  
دفن ہو پایا؟  
لگا تار وہ راتوں کی

اُن بندھی تنہا بیوں کو  
چیر کر چلایا —!  
مگر ادا انت کہے جانے والے  
آسمان  
کیا تہا سے پاس دھرتی کی اس پکار کا  
روزِ بے ادبے ہو کر ڈوب جانے والی  
کرن کے سوا  
اور کوئی بھی اُتر نہیں ہے.....؟

۲ طلوع

تبصرہ —

یہ مختصر نظم اختر الایمان کی مختصر نظموں کی یاد دلاتی ہے۔ بنظر ہر سیدگی سادی رومانی نظم ہے لیکن اس کی ابتدا اور انتہا دونوں چمکا دیتے ہیں۔ محبوب کا ہم ڈوبی گرنوں نے لکھا "آنکھ بھرائی اور آنسو خاک میں دفن ہوتے گئے۔ مگر کیا درد کم ہو گیا، ختم ہو گیا — نہیں وہ غلش کبھی کبھی چمک اٹھتی ہے اور اکثر تنہا بیوں کا طلسم بھی دل کی دھڑکنوں سے ٹوٹ ٹوٹ جاتا ہے۔ کیونکہ پریم کا دکھ دھرتی کی پکار کی طرح ہے جبکہ کسی کے پاس کوئی جواب نہیں جی کہ آسمان صرف ہر روز کرنا بھیج سکتا ہے جواب نہیں — یہ سادہ کی نظم ایک رومانی تاثر رکھتی ہے اور ہمیں چند لمحے سوچنے پر مجبور کرتی ہے یہ جانتے ہوئے بھی کہ ہمارے پاس بھی کوئی جواب نہیں سوا اس کے ہم اور کیا کہہ سکتے ہیں۔

جس کے ہر لفظ میں تفسیر غم پنہاں ہو

کن لکھے گانے دور میں اک ایسی کتاب!

— اور یہ ایک مختصر نظم چہن کا احساس ولادیتی ہے اور یہی اس کا مقصد ہے۔



اشوک باجپائی

# پیار کرتے ہوئے

(یہ ایک بالکل نئے شاعر کی نظم ہے۔ آپ کا وطن ساگر ہے۔ آج کل دہلی میں ایم اے کے طالب علم ہیں۔ یہ نظم ہندی کے معیاری حلقوں میں بھی بڑی پسندیدگی کی نظر سے دیکھی گئی ہے) —

جو پرتکشا کرتی ہیں میرے لوٹنے کی  
ان دنوں میں، جب میں نہیں جانتا تھا  
کہ دو چہروں کے بیچ ایک ہندی ہوتی ہے  
سور بہہ ہندی

جب تم میری باہوں میں  
سائخہ رنگ سی ڈوب جاتی ہو  
اور میں جل سمیٹوں سا ابھرتا ہوں  
تب صرف آنکھیں ہیں  
جو پرتکشا کرتی ہیں میرے لوٹنے کی  
ان دنوں میں جب میں نہیں جانتا تھا  
دو دیہوں کے بیچ ایک آکاش ہوتا ہے  
سور بہہ آکاش

جب میرے ہونٹوں پر  
مہارے ہونٹوں کی چھپائیاں جھک آتی ہیں  
اور میری انگلیاں  
مہارے انگلیوں کی دھوپ میں تپنے لگتی ہیں  
تب صرف آنکھیں ہیں  
جو پرتکشا کرتی ہیں میرے لوٹنے کی  
ان دنوں میں جب میں نہیں جانتا تھا  
کہ دو ہتھیلیوں کے بیچ میں ایک سٹم ہوتا ہے  
سور بہہ سٹم  
جب اندھیرے دروازے پر کھڑے ہو کر  
تم ایک گیت اپنے کندھوں سے  
میری اور اڑا دیتی ہو  
اور میں ایک پیڑ کی طرح کھڑا رہتا ہوں  
تب صرف آنکھیں ہیں



تیسرہ — (یہ خوبصورت روحانی نظم اپنے اندر نوجوانی کی ایسی تازگی، اولیں محبت کا شدید جذبہ اور ذہانت کی جہات آزما کر کا اچھا امتحان رکھتی ہے۔ اس میں محبت کے تین مراحل پیش کئے گئے ہیں۔ کشش، فراق اور ملن لیکن آنکھوں کے انتظار نے تین بندوں میں الگ الگ اثر چھوڑا ہے ایک میں اقربا کا دوسرے میں دھروانی کیفیت اور تیسرے میں اتصال کا تصور — اس نظم میں بھی نئی امیجری پیش کی گئی ہے اور کہیں بھی اس کا اندازہ نہیں ہوتا کہ یہ ایک نو عمر کوئی کی نظم ہے اس میں سوز بھی ہے اور ساز بھی اور دلکش لب و لہجہ ہے جو اثر کر کے ہی رہتا ہے شاید اسی عمر میں شدت جذبات اور تیز فکر کے بحران سے ایسی نظم کہنے کا وجدان ملتا ہے۔ اور محبت، پھول، ندی اور آسمان پر چھلچھاتی ہے۔

یہ نظم ”پر یوگ وادی“ شاعری کی چند کامیاب نظموں میں شمار کئے جانے کے قابل ہے۔

ڈاکٹر دھرم ویر بھارتی

## ”یہ ڈھلتا دن“

ڈاکٹر بھارتی شاعر کے علاوہ کبھی بہت کچھ میں کہاں کیا اور معنائیں بھی لکھتے ہیں آج کل آپ ممبئی کے محنت روزہ شہور رسالے ”دھرم یوگ“ کے ایڈیٹر ہیں۔ آپ اپنی حلقوں میں ”پر یوگ وادی“ شاعری کے شہور شاعروں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ گو کہ خود کو ”تحریر کیوں سے بے نیاز سمجھتے ہیں، —

یہ ڈھلتا دن، بجھرے بادل، بے حد ڈوبا ڈوبا سا جی  
جیسے کبرے میں ڈوبی ہو رنگین گلابوں کی وادی  
انجمن و شاؤں میں جاتی یہ شام گھٹاؤں کی رکھی  
مٹ میلے آپٹل پر موتی سا  
چاند ڈھلک آیا لیکن



میں نے جو آنسو پونچھ لیا، کس نے جانا کس نے دیکھا؟

ناؤں نے لنگر ڈال دیئے، گھاٹوں پر سندھیا دیپ جلے  
میلے سے سب راہی لوٹے، اپنی اپنی چو پال تلے  
گہنا گر لیا، ننھکے ڈلیہ، ٹکولی بندی، سینہ ورساری  
سورہ سنگار سجے، سب گاؤں

اُن پر ہوا آیا لیکن

سنان کچھاروں سے مٹھ کو آوازیں کسی نے سہا دہی

آواز مگر وہ چھوٹی ٹھکتی، ناؤں چھوٹی، میلے جھوٹے  
یہ بادل شکل بدلتے ہیں بادل اُڑے بادل ٹوٹے  
جی ٹوٹا سا تھا بہک گیا، یہ دل کا تانا بانا  
کچھ گاؤں بے کچھ گاؤں مٹے

باہنوں میں چپکے سے لیکن

میں نے جو آنسو پونچھ لیا، کس نے جانا، کس نے دیکھا

یہ بادل کا تانا بانا

بے حد ڈو باڈو باسا جی

جیسے کھرے میں ڈوبی ہو

رنگین گلابوں کی وادی

۱۔ اچانک

تبصرہ — یہ نظم ایک نفسیاتی نظم کے دائرے میں آنے کی کوشش کرتی ہے کوشش اس لئے کہ ایک

نوڈ کی ترجمانی کرتی ہے جو ڈھلتے ہوئے دن میں اور بڑھتا جاتا ہے ایک عام سی نظم ہوتے ہوئے بھی بھٹوری بہت

ندرت رکھتی ہے



بات دی ہے جو یگانہ نے کہی تھی مگر مختلف انداز سے

کروں تو کس سے کروں در و نارسا کا کلمہ

کہ کچھ کو لے کے دل دوست میں سمانا گیا

اس نظم پر اردو کی رومانی شاعری کا خاص اثر ہے۔ خیالات کی آوارگی جذبات کو اور برا نگینہ کر دیتی ہے اور بے کسینی ایک غم بن جاتی ہے پھر ”درد“ کے کتنے ہی نفوش ابھر آتے ہیں۔ یہ نظم بھی ایک ایسا ہی نقش ہے جو زیادہ جلی نہ ہی مگر پھر بھی کچھ چمک رکھتا ہے اور اسی لئے تاثر بھی کم ہے۔

اس نظم پر خالص رومانی شاعری کا دھوکا ہوتا ہے مگر یہ پریوگ دادی شاعری کا ایک نمونہ اس لئے ہے کہ مروجہ انداز رکھنے کے باوجود ڈھلادن، موڈ اور غم کا میل، ایک تجرباتی فضا بنا دیتا ہے ممکن ہے کہ یہ ملکی ہو اور اس کا دار بھر پور نہ پڑا ہو اس لئے کہ تجرباتی شاعر کو اسی کا تو خطرہ رہتا ہے۔ !

نند کشور مثل

## کالے رنگ کا سنگیت

پریوگ دادی شاعروں میں مثل صاحب ہی ایسے شاعر ہیں جن سے میری ملاقات ہو چکی ہے گو کہ آج تک انہوں نے خود کو شاعر نہیں کہا۔ اور شاید مجھے یہ معلوم بھی نہ ہوتا کہ یہی کوئی مثل ہیں۔ اگر میرے دوست گرش چند نہ بتاتے۔ یہ پریوگ دادی شاعر ہوتے ہوئے بھی اشاعت کے قائل نہیں ہیں کبھی کبھار کوئی نظم شائع ہو جاتی ہے۔ پریوگ دادی شاعری کو ہی اصلی شاعری سمجھتے ہیں۔ کبھی ترقی پسند مصنفین کے جلسوں میں برابر آتے تھے مگر۔۔۔ آج کل بیوپار کرتے ہیں۔۔۔ انتہا پسند رائیوں کا زیادہ تر اظہار کرتے ہیں۔۔۔ یہ نظم بقول خود ”لومبا کے قتل“ سے متاثر ہو کر لکھی ہے۔



دن بہ درپ  
 تو رنگ مانگنے آیا ہے  
 تجھے رنگ کہاں سے دوں؟  
 لینے والے سب رنگ لے گئے  
 رنگ بہت کم تھے  
 یہ کالا رنگ بچا ہے  
 پر یہ تجھے کیسے دے دوں؟  
 یہ نیند کا رنگ ہے  
 نیند میں کالے رنگ کی سلوٹیں  
 کھل کھل جاتی ہیں  
 ٹھیک ویسے ہی  
 جیسے کسی اویکتا کے مین  
 سو رتال اور لے کے بنا ہی  
 تو رکا، کینوس اور سا دھن کے بنا ہی  
 رنگ رنگ کی گلال لٹانے لگتے ہیں  
 پچکار یوں سے رنگ رنگ کا جل بھرنے لگتا ہے  
 تجھے یہ رنگ، تو ہی کہہ کیسے دیدوں؟  
 دن یہ درپ! یہ کالا رنگ تو  
 جبراً چھین کر لے جا رہا ہے  
 یہ ٹھیک نہیں

مانا اس میں سب رنگ گھلے ملے ہیں  
 تو اس سے بھن بھن مچھوٹے بنائے گا  
 کنتو دیکھ لینا  
 تو چاہے کتنا ہی گرجے برے  
 اپنے بوٹوں کی چاپ سے  
 بھلے ہی کان بہرے کرے  
 کنتو کالے رنگ کی سلوٹیں نہیں کھلیں گی  
 دے اور سکڑتی جاتی ہیں  
 دے اور کالی ہوتی جاتیں گی  
 تیرے گرجنے برسے اور  
 بوٹوں کی چاپوں کے شور سے  
 رنگ رنگ کا جل نہیں ناچے گا  
 رنگ برنگی گلال سورجھ نہیں لٹائے گی  
 کالے رنگ کی سلوٹیں نہیں کھلیں گی  
 دے اور سکڑتی جاتیں گی  
 دن بہ درپ، کالا رنگ تو مہناری ہے  
 جو پرستی کی نشچیل بھولیوں کے  
 ہاتھوں میں رچتا ہے  
 نیند کی کامنیوں کے پیروں میں پھبتا ہے  
 وہ تو سیپیوں کے اندھیرے لکشوں کا رنگ ہے

۱۔ وحشیانہ تکبر ۲۔ جس کا اظہار مذہب ہو۔ ۳۔ قلم ۴۔ آرزو ۵۔ مختلف نقل چیرے

یارو پ ۶۔ خوشبو ۷۔ خول۔



جہاں موتی جہنم لیتے ہیں  
وہ بند گلیوں اور بند انجلیوش کا رنگ ہے  
وہ تو گر بھر کا رنگ ہے  
درد کا، پیڑا کا رنگ ہے  
نرمل سسہنی شکتی کا رنگ ہے  
یہاں جب جہنم انگڑائیاں لیتا ہے

اس میں سو سو رنگ کھلتے ہیں  
کلیاں سو بھر کے رنگ لٹاتی ہیں  
دن یہ درپ اٹھلے ہی یہ کالا رنگ لے جا  
اس کی سلوٹیں کھلیں گی نہیں  
یہ اور کالا ہوگا۔

+

۷۔ لے بے ہاتھ، ہاتھ اس طرح ملائے جاتے ہیں کہ پیچ میں جگہ خالی رہتی ہے (حکایت کی علامت)  
۸۔ قوت برداشت۔

**تبصرہ۔** یہ سیاسی نظم ایک علامتی نظم ہے اور جب بھی ”پریوگ دادی“ شاعر کوئی کسی ہنگامی موضوع کو اپناتا ہے تو کسی نہ کسی علامت کے ذریعے اپنے خیالات، جذبات اور عزائم کا ذکر کرتا ہے۔ یو مہا کا قتل ایک ایسے بے گناہ سیاسی لیڈر کا قتل تھا کہ بے شمار ملکوں سے احتجاجی آوازیں بلند ہوئیں ان میں شاعروں اور ادیبوں کی آواز سب سے بلند اور تیز تھی۔ آخر دانشور کو ہی تو قوم و ملک کا ضمیر بھی کہا گیا ہے۔

قتل نے اس موضوع پر اپنے ذہنی اور جذباتی رد عمل کا اظہار کرنے کیلئے ایک رنگ چنا۔ کالا رنگ۔ اور یہ اس موضوع کیلئے اتنا ہی مناسب معلوم ہوتا ہے جیسے بالوں کے لئے۔ کالے رنگ میں بھی بڑی معصومیت، درد اور خوشبو پنہاں ہے یہ جانتے ہوئے بھی ہم ناواقف تھے کہ برسوں انگریزوں کی غلامی نے ہماری رنگوں کی پسند اور مصوری کی نظر تک کو بدل ڈالا تھا۔

اس نظم میں کہیں ساحر لہ ہیانوی کی نظم کی طرح نعرہ زنی نہیں کی گئی ہے اور نہ مخدوم کی نظم کی طرح ”مرثیہ“۔ یہ تو کالے رنگ کی اہمیت اور عظمت کا شاعرانہ اظہار ہے ساتھ ہی ساتھ ”مغربی تمدن کی“ سفیدی پر گہرا طنز۔ شاعر نے کہیں بھی صبر کا دامن نہیں چھوڑا ہے اور اپنے سہل کو بڑی خوبصورتی سے نبھایا ہے۔

یہ نظم طنز کی نشریت کے ساتھ ساتھ امیجری کی ایک نئی تصویر پیش کرتی ہے جس کے رنگ بظاہر دلکش نہیں ہیں مگر پڑاثر ہیں اور یہی نظم کی کامیابی ہے۔



کیدانا تھ سہد

# اناکٹ

(پیدائش نومبر ۱۹۳۲ء - بنارس یونیورسٹی سے ایم۔ اے کیا اور اب وہیں تحقیق کا کام کر رہے ہیں پر یوگ، وادی شاعروں کی جدید صفت کے ایک رکن ہیں۔ ان کے گھر کے پاس ایک چھوٹا سا نالہ ہے جو گھاگھرا اور گنگا کو ملتا ہے اور مکان کے سامنے کئی کے کمیت ہیں۔ انکار کی شاعری کو تجرباتی شاعری مانا جاتا ہے۔ اور تصورات کو شاعرانہ جامہ دیکر نئی فکر اجاگر کرنے میں کوشاں ہیں)

جو نہ آتا ہے، نہ جاتا ہے

آج کل بھڑا نہیں جاتا کہیں بھی  
ہر گھڑی، ہر وقت کھٹکا لگا رہتا ہے  
کون جانے کب، کہاں وہ دکھ جائے  
ہر نو انگشت اُسی کی طرح لگتا ہے  
بھول جیسے اندھیرے میں دور سے ہی چنیتا ہے  
اسی طرح وہ درپنوں میں کوند جاتا ہے  
ہاتھ اُسکے  
ہاتھ میں آکر بچل جاتے  
سپیش اُس کا  
دھیموں کو روند جاتا ہے

اس اناکٹ کو کریں کیا؟  
جو اکثر بنا سوچے بنا جانے  
سڑک پر چلتے اچانک دکھ جاتا ہے  
کتابوں میں گھومتا ہے  
رات کی ویران گلیوں پار گاتا ہے  
راہ کے ہر موڑ سے ہو کر گذر جاتا  
دن ڈھلے سونے گھروں میں لوٹ آتا ہے  
بانسری کو چھیڑتا ہے  
کھڑکیوں کے بند شیشے توڑتا ہے  
کیواروں پر لکھے ناموں کو مٹا دیتا ہے  
بستروں پر چھاپ اپنی چھوڑ جاتا ہے

مستقبل سے نو آمد سے بس یہ رگ



اس اناگت کا کریں کیا ہم  
کہ جس کی سیٹیوں کی اور  
برش کھینچے جاتے ہیں

پنکھ  
اس کی سنبلی پر چھائیوں میں کھو گئے ہیں  
پاؤں  
اسکے کہاٹے میں جھٹپٹاتے ہیں

ہے کہرا۔ تے بے بس

**تبصرہ** — یہ اس سلسلے کی آخری نظم ہے اور "پریوگ وادی شاعری" کا ایک خاص رشتہ پیش کرتی ہے تجرباتی شاعری اسی وقت تک زندہ رہ سکتی ہے جب کہ شاعر میں خطرات کو مول لینے کی جرأت ہو اور نظر ہے شاعر انکار کی دنیا ہی میں جرأت رندانہ کا حوصلہ رکھتا ہے۔

مستقبل بغیر دستک کے آتا ہے اور پھر لکھنے کے بعد خیال آتا ہے کہ جیسے زندگی صفر حال ہے جو ماضی اور مستقبل بنا رہتا ہے۔ شاعر نے بغیر سرمایہ دارانہ نظام پر "صاف حملہ" کرنے کے اس مستقبل پر طنز کیا ہے جو لاچاروں کیلئے ہر روز نئی پریشانیوں لاتا ہے

اس میں بھی آواز کی تشویش بھی سی سراسیمگی اور رانجانے خوف نے ایک ایسی شاعرانہ فضا قائم کی ہے جو "مستقبل" سے امیدیں توڑ دیتی ہے زندگی مسلسل کشمکش ایک ناامیدی سے دوسری ناامیدی تک سلسلہ سار رہتا ہے۔ جیسا کہ ایک شاعر نے کہا ہے

گہنا کے ایک چاند امیدوں کا رہ گیا  
نا کامیوں کے ساتھ ستارے چلے گئے

یہ نظم بھی ایک اچھی خاصی طنزیہ نظم ہے جس کی امیجری میں بھی ندرت پائی جاتی ہے۔



میراجی

# مجھے گھر یاد آتا ہے

سمٹ کر کس لئے نقطہ نہیں بنتی نہیں زمیں؟ کھدو!  
 یہ پھیلا آسماں اُس وقت کیوں دل کو لہجاتا تھا؟  
 ہر اک سمت اب انوکھے لوگ ہیں اور ان کی باتیں ہیں  
 کوئی دل سے پھسل جاتی، کوئی سینے میں چُجھ جاتی  
 انہیں باتوں کی لہروں پر بہا جاتا ہے یہ بکرا  
 جسے ساحل نہیں ملتا۔

میں جس کے سامنے آؤں مجھے لازم ہے ہلکی مسکراہٹ میں کہیں یہ ہونٹ "تم کو جانتا ہوں"  
 دل کہے "کب جانتا ہوں میں؟"

اپنی لہروں پر بہتا ہوں مجھے ساحل نہیں ملتا

سمٹ کر کس لئے نقطہ نہیں بنتی زمیں، کھدو!  
 وہ کیسی مسکراہٹ تھی، بہن کی مسکراہٹ تھی، مرا بھائی بھی ہنستا تھا  
 وہ ہنستا تھا بہن ہنستی ہے اپنے دل میں کہتی ہے  
 یہ کیسی بات بھائی نے کہی، دیکھو وہ اماں اور آبا کو سنسی آسمی  
 مگر یوں وقت بہتا ہے تماشا بن گیا ساحل



نمٹ کر کس لئے فقط نہیں بنتی زمیں کبدو !  
 یہ کیسا پھیرے، تقدیر کا یہ پھیر تو شاید نہیں، لیکن  
 یہ پھیلا آسماں اُس وقت کیوں دل کو لہھاتا تھا؟

حیاتِ مختصر سب کی بھی جاتی ہے اور میں بھی  
 ہر اک کو دیکھتا ہوں، مسکراتا ہے کہ سنتا ہے  
 کوئی سنتا نظر آئے، کوئی روتا نظر آئے  
 میں سب کو دیکھتا ہوں دیکھ کر خاموش رہتا ہوں  
 مجھے ساحل نہیں ملتا۔

## حادثہ

اک فرشتہ بھول برساتا ہوا  
 صحنِ گلشن میں ہوئی اُس کی نمود،  
 لا ابالی لمحہ جو شیشِ شباب  
 اس حقیقت کو کہی تو جان سکتی ہی نہ تھی،  
 اُس فرشتے کے حسیں ملبوس میں شیطان تھا۔  
 ایک لمحے کے لئے، بس ایک لمحے کے لئے  
 دل پر تیرے چھائی وحشت، مست مست۔  
 اور پھر دل سے مرے رخصت ہو جو شیشِ جنوں  
 خشک پتوں پر تھا افتادہ ترا  
 نرم و نازک، سر و جسم سیہ گول۔



میراجی

## طالب علم

تمہیں معلوم ہے تیمور کی فوجیں جس وقت  
 اپنے دشمن پہ بڑھا کرتی تھیں  
 عورتیں پیچھے رہا کرتی تھیں،  
 اور جو عالم تھے، جو فاضل تھے ان انسانوں کا جرگہ سب کے  
 پیچھے پیچھے ہی چلا کرتا تھا۔  
 کس لئے سب کو رہ زلیہ ت پہ ہر گام بڑھانے والے  
 سب کے پیچھے ہی چلا کرتے ہیں؟  
 علم میں ایک یہ بنیادی کمی ہے، ورنہ  
 علم ہر ایک زمانے میں ہر اک شے سے ترقی پاتا،  
 آج اقبال یہ کہتا ہے کہ عورت ہی کا شعلہ ہے وہ جس سے یونان  
 حشر تک علمِ فلاطوں سے رہے گا زندہ،  
 آج اسکول میں کالج میں مقامِ اول  
 عورتوں کے لئے مخصوص کئے جاتے ہیں  
 آج انگریزی پڑھی جاتی ہے، جغرافیہ، تاریخ — ہر اک علم یہاں  
 ایسے استاد سکھاتا ہے کہ جیسے ہم کو  
 یہی معلوم نہیں ہے کہ جو عالم تھے، جو فاضل تھے اُن انسانوں کا جرگہ سب کے



پچھے پچھے ہی بڑھا کرتا تھا  
عورتیں اُن سے ذرا آگے رہا کرتی تھیں۔

عورتیں آج بھی آگے ہی رہا کرتی ہیں  
عورتیں آج بھی کہتی ہیں ہمارے گیسو  
چاہے سمجھ کر ہوں کہ اک جوڑے میں پابند کئے بیٹھے ہوں  
دیکھنے والوں کی ناکام تمنائوں کو  
ایک ہی ہاتھ کے پابند ہوا کرتے ہیں۔  
وہی اک ہاتھ جو تلوار کو پہلو میں لئے  
سب سے آگے ہی چلا کرتا ہے  
اُس کو کچھ علم کی پروا نہیں، (عورت کی بھی پروا کیا ہے!)  
اُس کو کچھ علم نہیں کیسے فلاطوں پل میں  
اک شراب بن کے کھج بکرتا ہے

سامنے تو بے مگر تیرا منور چہرہ  
اُسی جاہل کو نظر آتا ہے  
جو یہ کہتا ہے کہ تمہارے فوجیں وقت  
اپنے دشمن پہ بڑھا کرتی تھیں  
عورتیں پچھے رہا کرتی تھیں  
اور جو عالم تھے، جو فاضل تھے وہ یہ سوچتے تھے  
ہاں کس شخص کی ہے جیت ہے کس کی؟ — چھوڑو!  
ہم بھی کن چھوٹی سی باتوں میں الجھ بیٹھے ہیں۔



چلتے چلتے مجھے تیزی سے خیال آیا ہے  
 تیرا یہ جوڑا جو کھل جائے بکھر جائے تو پھر کیا ہوگا  
 مری تاریخ کہ تیری تاریخ  
 پھیل کر آج پہ (اور کل پہی) چھا جائے گی  
 سوچنے والے کو اک پل میں بتا جائے گی  
 عورتیں پیچھے اگر ہوں بھی تو آگے ہی رہا کرتی ہیں۔  
 اور فلاطوں کا چپا ہاتھ میں تلوار لئے آگے بڑھا کرتا ہے۔

لو! وہ جوڑا بھی فلاطوں ہی سے کچھ کہنے لگیا  
 اور رستے میں اُسے کون ملے گا؟ — تیمور  
 اور وہ اُس سے کہے گا کہ یہاں کیوں آئی؟  
 جا، مرے پیچھے چلی جا کہ ترے پیچھے ہمیشہ ہر دم  
 علم یوں رینگتے ہی رینگتے بڑھتا جائے  
 جیسے ہر بات کے پیچھے ہر بات  
 رینگتے رینگتے بڑھتی ہی چلی جاتی ہے  
 اور ہر ایک فلاطوں جو شر بن کے چمکتا ہے وہ مٹ جاتا ہے



میراجی

## ساؤنی

پھر ساؤن من بھاؤن آیا، آیا مورارے — آیا بیرن مورارے  
 پھر ساؤن من بھاؤن آیا      پل میں من بستی کو سبایا  
 ساؤن آیا ٹوٹا دکھ کا بندھن مورارے — آیا بیرن مورارے

ہنسی بہن، بھائی سے مل کے      اب دکھ دور ہوئے ہیں دل کے  
 اب تو کوئی سوچ نہیں اب ساؤن مورارے — آیا بیرن مورارے

اب سسرال بنا ہے میکا      حال ہی اور ہے کچھ ہر دے کا  
 لایا سندلیہ مال جایا بیرن مورارے — آیا بیرن مورارے

دھرتی پر چھپائی ہریالی      آئی گھٹائیں کالی کالی  
 گھر بھر میں اُجیا لالچھایا      بل میں بندھائی دھیر  
 آیا بیرن مورارے

آیا بال — پنے کا سنگی      لایا چوڑی رنگ — برنگی  
 پھینکی لایا جھانکن لایا، چاندی کی زنجیر — لایا بیرن مورارے  
 آیا بیرن مورارے



ن۔م۔راشد

## اسرافیل کی موت

مرگ اسرافیل پر آنسو بہاؤ  
 وہ خداؤں کا مقرب وہ خداوندِ کلام،  
 صوتِ انسانی کی روحِ جاوداں،  
 آسمانوں کی ندائے سیکراں،  
 آج ساکت مثلِ حرفِ نامتِ تام۔  
 مرگ اسرافیل پر آنسو بہاؤ۔

اُداسرافیل کے اس خوابِ بے ہنگام پر آنسو بہائیں۔  
 آرمیدہ ہے وہ یوں قرنا کے پاس  
 جیسے طوفاں نے کنارے پر اگل ڈالا اے  
 ریگِ احل پر چمکتی دھوپ میں چپ چاپ  
 اپنے صورتِ پہلو میں وہ خوابیدہ ہے  
 اس کی دستار اس کے گیسو اس کے ریش  
 کیسے خاک آلودہ ہیں  
 تھے کبھی جن کی تہیں بود و نمود!



کیسے اس کا صور اس کے لب سے دور  
اپنی جہیزوں اپنی فریادوں میں گم  
جھللا اٹھتے تھے جس سے دیر و زود!

مرگ اسرائیل پر آنسو بہاؤ  
وہ محبسم ہمہ بھتا وہ محبسم زمزمہ  
وہ ازل سے تا ابد پھیلی ہوئی غیبی صداؤں کا نشان!

مرگ اسرائیل سے  
حلقہ در حلقہ فرشتے نوہ گر  
ابن آدم زلف در خاک و مزار  
حضرت یزدان کی آنکھیں غم سے تار  
آسمانوں کی سفیر آتی نہیں  
عالم لاہوت سے کوئی نفیر آتی نہیں۔

مرگ اسرائیل سے،  
اس جہاں میں بند آوازوں کا رزق  
مطربوں کا رزق اور سازوں کا رزق  
اب معنی کس طرح گائے گا اور گائے گا کیا۔  
سننے والوں کے دلوں کے تار چپ  
اب کوئی رقا ص کیا تھر کے گا لہرائے گا کیا۔



بزم کے فرش و در و دیوار چپ  
 اب خطیبِ شہرِ فرمائے گا کیا۔  
 مسجدوں کے آستان و گنبد و مینار چپ  
 فکر کا صیاد اپنا دام پھیلائے گا کیا  
 طائرانِ منزل و کہسار چپ

مرگِ اسرافیل سے  
 شہر و صحر کی ہر آہٹ ختم گئی  
 عاشقوں کے لب کی ساری مسکراہٹ ختم گئی  
 دشت و در میں رک گیا ہے ہا و باران کا خرام  
 سینہ دریا کی وحشی سرسراہٹ ختم گئی

مرگِ اسرافیل ہے  
 گوشِ شنوا کی، لبِ گویا کی موت  
 چشمِ بینا کی، دلِ دانا کی موت  
 کھتی اُسی کے دم سے درویشوں کی ساری ہا و بو  
 کھتی اُسی کے دم سے سینوں میں تمنا کی نمو  
 اہل دل سے اہل دل کی گفت گو  
 — اہل دل جو آج گوشہ گیر و سر در گلو  
 اب تنہا ہو بھی غائب اور یارب ہا بھی گم  
 اب گلی کوچوں کی ہر آوا بھی گم



یہ ہمارا آخری طعنا بھی گم !

مرگِ اسرافیل سے

اس جہاں کا وقت جیسے سو گیا پتھر اگیں  
جیسے کوئی ساری آوازوں کو یکسر کھا گیا،  
ایسی تنہائی کہ حسنِ تام یاد آتا نہیں  
ایسا سنا کہ اپنا نام یاد آتا نہیں،

مرگِ اسرافیل سے

دیکھتے رہ جائیں گے دنیا کے آمر بھی زباں بندی کے خواب  
جس میں مجبوروں کی سرگوشی تو ہو،  
اُس خداوندی کے خواب !



عزیز حامد مدنی

## درون خانہ

زنگِ خوردہ نیم خوابیدہ بس  
بڑبڑاتی شکوہ کرتی ہانپتی  
ڈھونڈنے نکلیں ہیں رمزِ زندگی  
اک سوالِ غم ہے یہ سودائے سر  
کس سے پوچھے کوئی راہِ استوار  
وقت کی گردش ہے ایک طعنی سوال  
ہر برب زندگی ہے سنگِ سار

نیم گرداں شمعیں ہے گردِ حال  
شہر کے گوشے میں روشن ٹارمیک  
اک مبتلی پر ہے سیاہی کا جال  
زندگی کی آرزو بازار میں  
بے کرم بڑھے یہودی کی طرح  
قرصِ دیتی ہے جنوں کو بار میں  
بانجھ سناٹوں میں بے سوز یقیں

سرد، نیلی اکس میں عریاں بدن  
رقصِ سبل کر رہی ہے رات آج  
فرشِ زیاں پر — ہجومِ یاس سے  
جانکنی میں — گر گیا ہے سر کا تاج  
اک شیبِ رگبزر سے بے مکاں  
شپرک سالیوں کی بے انفاس  
آنسو سی بازوؤں کے درمیاں  
پینگ لیتی تارکِ جاں آئی ہے  
اور اس پتھر کی سل پر معتکف  
بے حسی کی سرد بے جاں کائی ہے

دور کچی بارکیں میں سرنگوں  
آپ خود اپنی ملامت کا بد و  
خشتِ پردہ دار ہے زار و زبول  
کہنگی کی شرم پر مزہ ڈھانپتی



ایک شیدی ڈھول کی آواز ہے  
جانور مجروح، فریادی، حزیں  
روح کبریتی کا اسیبی حشرام  
مال گاڑی کی جبین کا چاند ہے  
اوس کے آبی دھویں میں شعلہ فام

کھولتی ہے ایک باب ارتباط  
نرم آوازوں میں دانائی کی دھار  
گفتگو کی ایک تازہ تاش سے  
محو و لجوی — سفیران کبار

دور اک راڈ ہے یوں چالاک دید  
پر عقابوں کے سر مشرگاں لئے  
آنکھ کے تل میں س خام و حدید  
آہنی بے اشک حسرت بے گداز  
دوست سے محروم دشمن سے الگ  
خجلتِ نظارگی سے بے نیاز  
دانشِ حاضر کی سفاکی لئے  
آنکھ کے ڈوروں میں روح مخبری  
دورٹی ہے روح چالاکى لئے۔

کس جگہ آئی ہے تو اے یادِ یار  
وقت کے اس دشتِ غربت میں ابھی  
تجسس کتنے غلوئی ہیں بے دیار  
طائرِ ہجرت زدہ ہے زندگی  
دشتِ اندر دشتِ قحط آہے  
کچھ سہرا بوں سے ہے دم میں تازگی  
دل کوئی حدِ وطن رکھتا نہیں  
آدمی اک آدمیت کے سوا۔  
اور کوئی پیر سن رکھتا نہیں

وقت کے ذرے لہو میں گر گئے  
عقربِ ساعت کی نیشِ تیز سے  
نیل سے دیوارِ دل میں پڑ گئے۔  
خانہِ تسلیم جاں ہے جس طرف  
حرصِ قربت میں اک آوارہ ہوا  
رخس جولاں آگہی ہے اس طرف

سایہ زرتک گئی ہے بے پری  
کھینچتی ہے ایک تازہ زاویہ  
اک خطِ ساکن سے روح تاجری  
کتنے خس خانوں میں روح احتیاط  
نغموں کے تازہ ثمر رکھتے ہوئے



دل کی دیوارِ ابد پیوند میں  
ہم کنارِ خشتِ پردہ دار کھتی  
روحِ فردا اک لباسِ گرد میں  
بے عنان موجِ ہوا کو ٹوکتی  
منہدم ہوتی ہوئی دیوار کو  
غم کے زخمی بازوؤں سے روکتی

دل کی دیوارِ ابد پیوند میں  
ہم کنارِ خشتِ پردہ دار کھتی  
روحِ فردا اک لباسِ گرد میں  
بے عنان موجِ ہوا کو ٹوکتی  
منہدم ہوتی ہوئی دیوار کو  
غم کے زخمی بازوؤں سے روکتی

کنجِ راز و بطنِ بے تقصیر میں  
تو کہیں اندر نہ رکھ دینا قدم  
اس سوارِ وقتِ بے زنجیر میں

منتیں کرتی۔ کہ۔ اے خونی ہوا  
یہ سراپردہ ہے بے نقش قدم  
اے ہوا۔ اس سمت ہے سوئی ہوئی  
ساعتِ آئندگانِ تازہ دم



ضیاءِ جالندھری

## ایک نظم

کسی گزری ہوئی خوشی کا خیال  
 پیسہ بن ایک ایسے بچے کا  
 جو جوال ہو چکا ہو مدت سے

پیسہ بن جس طرح تن تنہا  
 راہ میں رک کے کوئی نابینا  
 گمشدہ دوست کو صدا نہیں دینا



گریش چندر

# چار نظمیں

”سوغات کی یہ کوشش ہے کہ بالکل نئے لکھنے والے شاعروں کا تعارف کرایا جائے۔ گریش چندر اس سلسلے کی پہلی کڑی ہیں۔“

”جدید اردو شاعری میں فارم اور موضوع کی تمام تر جدتوں اور تجربات کے باوجود ابھی تک عروضی ارکان سے آزاد ہونے کی جرأت نہیں کی گئی۔ حالانکہ آزاد نظم تک آجانے کے بعد دوسرا قدم اسی طرت اٹھنا چاہئے تھا۔ اگر داخلی آہنگ ہی معیار ہے تو پھر یہ چیز ارکان کی پابندی کے بغیر بھی پیدا کی جاسکتی ہے۔ اگر نہ پیدا ہو تو یہ لکھنے والے کی ناکامی ہوگی۔ آزادی کی ناکامی نہیں۔ گریش چندر نے اردو میں پہلی بار ہمت کی ہے۔“

(۱)

اتنی بھی نہ بڑھ جائیں اندوہ کی حدیں  
کہ اس اجار بستی کی راہ راہ لگے  
کھم کھم پتے تاریوں ٹوٹیں  
کہ جذبہ، جذبہ کا سلسلہ نہ رہے

لفظ لفظ کا اکھڑے جنگلا

حد بندی معنی نہ رہے

انہار بنے

شعور کے سناٹے میں

محض خاشی انہار بنے

(۲)

لڑکھڑاتے پاؤں کی بے ربط چاپ

انجان سی بولی میں کوئی گاتا مہا

کون بھٹا؟ کون جانے!

کس طرت کو چل دیا

خاشی، جلتا دیا

اور سمٹی سی گلی کو پار کرتا اک چوہا



(۳)

کیا ہی جھوم رہا تھا برگد بھی ابھی  
مرگھٹ سے ذرا دور تال کنارے  
تھم گیا مینہ رک سی گئی پون  
”ٹپ“  
”ٹپ“

(۴)

مگر ٹپکتی ہے بوند

جٹا جٹا سے

حال میں آیا گویا کوئی فقیر  
تھک سا گیا ہو جھوم جھوم کر

”اٹھ رہا دھواں بجھ سی گئی ہے؟  
آؤ پھر چلو جلائیں چیتا

من نگر کی آڑی تر چھی  
اوپنی نیچی سکڑی سکڑی  
بھیت بھیت مڑتی مڑتی  
کھوج میں اپنی آپ کو کھوتی  
پگ پگ پے سوسو بل کھاتی  
موڑ موڑ پے جس کے  
لبی لگے پن کی انیم کلیاں  
من نگر کی بھیدی گلیاں!



# ..... طاؤس و رباب آخر

## افراد تمثیل

اشورو نینوا کا بادشاہ	آشورنی پال
ملکہ	سلیبی
بادشاہ کی منظور نظر کنیز	عذرا
سپہ سالار، ملکہ کا بھائی	بختیار
میدیا کا مردبان	ازبک
بابلیہ کا پجاری	بیلہ سین
دوبستگان و ربار	اولیا
	قنبر
	حارث
	نقیب
	حاجب
	آبدار
	عسکری

وقت :- ۶۲۶ ق م  
مقام :- نینوہ کا شاہی محل

عبدالعزیز خالہ



میوہ کی بابت بار نبوت — القوشی ناتھم کی روایا کی کتاب۔

دل خداوند غیور اور انتقام لینے والا خدا ہے ہاں خداوند انتقام لینے والا اور قہار ہے۔ خداوند اپنے مخالفوں سے انتقام لیتا ہے اور اپنے دشمنوں کے لئے قبر کو قائم رکھتا ہے۔ خداوند قبر کرنے میں دھیا اور قدرت میں بڑھ کر ہے۔ اور مجرم کو ہرگز بری نہ کرے گا۔ خداوند کی راہ گرد باد اور آمدھی میں ہے اور بادل اس کے پاؤں کی گرد میں۔ دی سمندر کو ڈانٹتا اور سکھا دیتا ہے اور سب ندیوں کو خشک کر ڈالتا ہے۔ بسن اور کرمل کھلا جاتے ہیں اور لبنان کی کونپلیں مرجھا جاتی ہیں۔ اس کے خون سے پہاڑ کانپتے اور ٹیلے گچھل جاتے ہیں۔ اس کے حضور زمین ہاں دنیا اور اس کی سب معموری تھر تھراتی ہے۔ کس کو اس کے قبر کی تاب ہے؟ اس کا قبر آگ کی مانند نازل ہوتا ہے۔ وہ چٹانوں کو توڑ ڈالتا ہے۔ خداوند بھلا ہے اور مصیبت کے دن پنا گاہ ہے۔ وہ اپنے توکل کرنے والوں کو جانتا ہے۔ لیکن اب وہ اس کے مکان کی بڑے سیلاب سے نیت و نابود کرے گا۔ اور تاریکی اس کے دشمنوں کو رگیدے گی۔ تم خداوند کے خلاف کیا منصوبہ باندھتے ہو وہ بالکل نابود کر ڈالے گا۔ عذاب دوبارہ نہ آئے گا۔ اگرچہ وہ الجھے ہوئے کانٹوں کی مانند پھیلے اور اپنی فے سے تر ہوں۔ تو بھی وہ سوکھے بھوسے کی طرح بالکل جلا دیئے جائیں گے۔ تجھ سے ایک ایسا شخص نکلا ہے جو خداوند کے خلاف بڑے منصوبے باندھتا اور شرارت کی صلاح دیتا ہے۔ خداوند یوں فرماتا ہے۔ کہ اگرچہ وہ زبردست اور بہت سے ہوں۔ تو بھی وہ کاٹے جائیں گے اور وہ برباد ہو جائے گا۔ اگرچہ میں نے تجھے دکھ دیا۔ تو بھی پھر کبھی تجھے دکھ نہ دوں گا۔ اور اب میں اس کا جواؤ تجھ پر سے توڑ ڈالوں گا۔ اور تیرے بندھنوں کو ٹکڑے ٹکڑے کر دوں گا۔ لیکن خداوند نے تیری بابت یہ حکم صادر فرمایا ہے۔ کہ تیری نسل باقی نہ رہے میں تیرے بت خانے سے کھودی ہوئی اور ڈھالی ہوئی مورتوں کو نیست کر دوں گا۔ میں تیرے لئے قبر تیار کر دوں گا۔ کیونکہ تو نکمہ ہے۔ دیکھ جو خوشخبری لاتا اور سلامتی کی منادی کرتا ہے اس کے پاؤں پہاڑوں پر ہیں۔ اے یہوداہ اپنی عیدیں منا اور اپنی نادریں ادا کر۔ کیونکہ پھر خبیث تیرے درمیان کے نہیں گزرے گا۔ وہ صاف کاٹ ڈالا گیا ہے

ب — پراگندہ کرنے والا تجھ پر چڑھ گیا ہے۔ تلحہ کو محفوظ رکھ۔ راہ کی نگہبانی کر۔ کمر بستہ ہو اور



محبوب مضبوط رہے۔ کیونکہ خداوند یعقوب کی رونق کو اسرائیل کی رونق کی مانند پھر بحال کرے گا۔ اگرچہ غارت گروں نے انکو غارت کیا ہے۔ اور ان کی تاک کی شاخیں توڑ ڈالی ہیں۔ اس کے بہادروں کی سپرین سرخ ہیں۔ جنگی مرد قمری مددی پہنے ہیں۔ اس کی تیاری کے وقت رکھنے والوں سے جھلکتے ہیں۔ اور دیودار کے فیروزے بہشت جلتے ہیں۔ رتھوں پر تندی سے دوڑتے اور میدان میں بے تحاشا جاتے ہیں۔ وہ شعلوں کی مانند چمکتے اور کھیل کی طرح کندہ ہیں۔ وہ اپنے سرداروں کو بلاتے ہیں۔ وہ ٹکریں کھاتے آتے ہیں۔ وہ جلدی جلدی فصیل پر چڑھتے ہیں۔ اور اڑتلا تیار کیا جاتا ہے۔ ہندوں کے پھانگ کھل جاتے ہیں۔ اور قصر گداز ہو جاتا ہے۔ مہیش بے پیر وہ ہوئی اور اسیری میں چلی گئی۔ اس کی لونڈیاں قمریوں کی مانند کراہتی ہوئی ماتم کرتی اور چھاتی پٹتی ہیں۔

تینوہ تو قدیم سے خومن کی مانند ہے۔ تو بھی وہ بھلے چلے جاتے ہیں۔ وہ پکارتے ہیں کہ ٹھہرو! ٹھہرو! پر کوئی مڑ کر نہیں دیکھتا۔ چاندی لوٹو! سونا لوٹو! کیونکہ مال کی کچھ انتہا نہیں۔ سب نفیس چیزیں کثرت سے ہیں وہ ہالی سنان اور ویران ہے۔ ان کے دل گھل گئے۔ اور گھٹے ٹکرانے لگے۔ ہر ایک کی کمر میں شدت سے صوبے۔ اور ان سب کے چہرے زرد ہو گئے۔ شیروں کی ماند اور جوان بیروں کی کھانے کی جگہ کہاں ہے جس میں شیر بیر اور شیرنی اور ان کے بچے بے خوف پھرتے تھے، شیر بیر اپنے بچوں کو خوراک کے لئے بھاتا تھا اور اپنی شیرنیوں کے لئے گلا گھونٹتا تھا۔ اور اپنی ماندوں کو شکار سے اور غاروں کو پھاڑے ہوؤں سے بھرتا تھا۔ رب الافواج فرماتا ہے۔ دیکھ میں تیرا مخالف ہوں۔ اور اس کے رکھنوں کو جلا کر دھواں بنا دوں گا۔ اور تلوار تیرے جوان بیروں کو کھا جائے گی۔ اور میں تیرا شکار زمین پر سے مٹا دوں گا۔ اور تیرے ایلچیوں کی آواز پھر سنائی دے گی۔

ب

خونریز شہر پر افسوس! وہ جھوٹ اور لوٹ سے بالکل بھرا ہے۔ وہ لوٹ مار سے باز نہیں آتا۔ سنو! چابک کی آواز اور سپیوں کی کھڑکھڑاہٹ اور گھوڑوں کا کودنا اور رکھنوں کے جھکپوے! دیکھو! سواروں کا حملہ اور تلواروں کی چمک، اور بھالوں کی جھلک اور مقتولوں کے ڈھیر اور لاشوں کے تودے۔ لاشوں کی انتہا نہیں۔ لاشوں سے ٹھوکریں کھاتے ہیں یہ اس خوبصورت جادوگر کی فاحشہ کی بدکاری کی کثرت کا نتیجہ ہے۔ کیونکہ وہ قوموں کو اپنی بدکاری سے اور گھرانوں کو اپنی جادوگری سے بچتی ہے۔

رب الافواج فرماتا ہے۔ دیکھ میں تیرا مخالف ہوں۔ اور تیرے سامنے سے تیرا دامن اٹھا دوں گا۔ اور قوموں کی تیزی ہرنگی اور ملکیتوں کو تیرا ستر دکھلاؤں گا اور نجاست تجھ پر ڈالوں گا۔ اور تجھے رسوا کر دوں گا۔ ہاں تجھے انگشت نما کر دوں گا۔ اور جو کوئی تجھ پر نگاہ کرے گا تجھ سے بھاگے گا اور کہے گا کہ نینو ویران تھا۔ اس پر



کون ترس کھائے گا؟ میں تیرے لئے تسلی دینے والے کہاں سے لاؤں؟ کیا تو آدمیوں سے بہتر ہے جو بندوں کے درمیان باعزت اور پانی اس کی چادروں طرت تھا۔ جس کی شہر سپاہ صیغے کیل تھا۔ اور جس کی فصیل پانی تھا؟ گوش اور سر اس کی بے انتہا توانائی تھی۔ فوط اور توہم اس کے حمایتی تھے۔ توہمی وہ جلاوطن اور اسیر تھا۔ اس کے بچے سب کو چوں میں شک دیئے گئے۔ اور ان کے شرفا پر قرع ڈالا گیا۔ اور اس کے سب بزرگ زنجیروں سے جکڑے گئے۔ توہمی مست ہو کر اپنے آپ کو چھپائے گا۔ اور دشمن کے سامنے سے پناہ ڈھونڈے گا۔ تیرے سب قلعے انجیر کے درخت کی مانند ہیں۔ جس پر پہلے پلے پھیل گئے ہوں۔ اور جس کو اگر کوئی ہلاک تو وہ کھانے والے کے منہ میں گر پڑیں۔ دیکھ تیرے اندر تیرے مرد عورتیں بن گئے۔ تیری مملکت کے پھانک تیرے دشمنوں کے سامنے کھلے ہیں۔ آگ تیرے اڑ بنگوں کو کھا گئی۔ تو اپنے محاصرے کے وقت کے لئے پانی بھرے اور اپنے قلعوں کو مضبوط کر۔ گڑھے میں اتر کر مٹی تیار کر۔ اور اینٹ کا سانچہ ہاتھ میں لے۔ وہاں آگ بجھنے کھا جائے گی۔ تلوار بجھنے کاٹ ڈالے گی۔ وہ مٹی کی طرح تجھے چٹ کر جائے گی۔ اگرچہ تو اپنے آپ کو چٹ کر جانے والی مٹیوں کی مانند فردان کرے اور فوج بلخ کی مانند بے شمار ہو جائے۔ تو نے اپنے سودا گرد کو آسمان کے ستاروں سے زیادہ فرواں کیا۔ چٹ کر جانے والی مٹی خراب کر کے اڑ جاتی ہے تیرے امرا بلخ اور تیرے سردار مٹیوں کا حجم ہیں۔ جو سردی کے وقت جھاڑیوں میں رہتی ہیں۔ اور جب آفتاب لگتا ہے تو اڑ جاتی ہیں۔ اور ان کا مکان کوئی نہیں جانتا۔ اسے شاہ اسود تیرے چہرہ ہے سو گئے۔ تیرے سردار لیٹ گئے۔ تیری رعایا پہاڑوں پر پراگندہ ہو گئی۔ اور اس کو فراہم کرنے والا کوئی نہیں تیری شکست لا علاج ہے۔ تیرا زخم کھری ہے۔ تیرا حال سنگ سب تالی بجائیں گے۔ کیونکہ کون ہے جس پر ہمیشہ تیری شرارت کا بار نہ تھا؟

سانپ پر ریشمی ڈوری کا گماں ہے کیا کیا!

کبھی دیتے نہیں خوشبوئیاں دُرمٹ کے پھول

شہر ویران ہوئے باغ بے بختی برباد

گاؤں در گاؤں غم و درد کی اڑتی ہے دھول

پھر بھی دعویٰ ہے اسے امن آرائی کا

نہیں دولت کا وہ مطلق نہیں فنا شناس

بخندیا ر: (اکیلا)

یہ مقولہ ہے مے حسن کے متوالے کا

کشتی کا جہاں غرق مے ناب اولی

ذات کی بھول بھلیاں میں بھٹکنے والا

جام زہراب کو سمجھا ہے سلف صہبا



گو کہ اس وقت بظاہر کوئی آثار نہیں  
 کچھ ابھی عظمتِ رفتہ کا اثر باقی ہے  
 اور کچھ خوفِ تذبذب کی فنوں کا رہی  
 کہ بہائم کی طرح رہنے پہ مجبور ہیں لوگ  
 دبدبہ سطوتِ شاہی کا مسلم لیکن  
 کبھی قانونِ مکافاتِ عمل بدلا ہے؟  
 کیا یہ میراثِ نیا گاں یونہی مٹ جائیگی؟  
 شمع بجھ جائے گی غرور و سیرامس کی  
 رہا اسلاف کی بلکوں میں بسیرا جس کا  
 اس میں خواب کی تعبیر پریشاں ہو گی؟  
 دولتِ عز و شرف جنسِ وقار و نکلیں  
 ہر طرح اتر و آسفتہ وار زال ہو گی؟  
 جسکے آثار کو اجداد نے خوں و کسینچا  
 کیا وہ موصوف بننا، خستہ ویراں ہو گی؟  
 پانچ سو سالہ تمدن کی اہم یہ اقلیم  
 جس کی مملو کر ہے بابل ملکہ شہروں کی  
 نوعِ انساں کی وہ دنیا میں نخست آبادی  
 آستانہ جو خداوند کا ہے بابِ ایل  
 اک ستار کی بہیمانہ سیہ کاری سے  
 فلکِ بگ کی طرح ہم سے گر پڑاں جو گی؟  
 کہیں خورشید جہان تاب بھی گل ہوتا ہے؟  
 دیدہ انجم شگیر لہور و تابا ہے!  
 (موسیقی کی صدا)

یہ دت و بریط و طینورہ و طاؤس رباب  
 شاہانِ نظر افروز کی لبریز شباب  
 خواب آلودہ و اعصاب زدہ موسیقی!  
 رنگ آسنگ کے تریاک تن آسانی نے  
 اسے آئینِ جہانِ بانی سے بیگانہ کیا!  
 خوابِ غفلت سے جگنا ہے شہرِ دور و گھر  
 مطلعِ شام پہ آثارِ سحر پیدا ہیں  
 اے شکرِ خوار یہ دورِ نئے دشمن کبتک؟  
 شوقِ بلور و رخام و لبِ فوشیں کبتک؟  
 صبحِ صادق نے بجایا گجر، آنکھیں کھولو  
 (آشور کی جھلک نظر آتی ہے)

غمرہ زن طائفہ حسن کو ہمارے  
 مجمعِ زہرہ و نامید کو شرمندہ کئے  
 جھومتے جھلتے وہ شاہِ زماں آتے ہیں  
 فاسکی راجہ مئی دیپ کا صاحبِ پاتاں  
 ناگ کنیاؤں کے جھومٹ میں خراہاں جیسے!  
 بادشاہ زن ہے بنیرہ یہ سیرامس کا  
 ہیں بتِ عالیہ موس کے شریکِ غالب  
 کب تلک کو تہی اے دستِ جنوں کر جیوٹ  
 پردہ شرم رخِ شاہدِ معنی سے الٹ!  
 آج بے رویہ و ریا حرفِ تمنا کہہ دوں!  
 (آشور نسوانی تکلفات سے داخل)

موتلے میر پھولوں کا تاج۔ لباس ایک شانِ بی نیاز



سے بے ترتیب۔ فلان و جوری جلو میں)

آشور: (مجمع حضار سے)

خیرے استادہ کرو آج لب بہر فرات  
عجب انعام ہے قدرت کاتبِ تابِ حیات  
زندگانی ہے کرنامہ و ایا دی کی برات  
جاؤ خدام ادب کے کہو دن ڈھلتے ہی  
راہیں آراستہ ہوں آئینہ ہندی کی تمام  
آگ جنگل میں لگے بھڑکے چراغِ لالہ  
کچھ تاحدنگہ طاقت زلفیت و حریر  
اور ہون فرشِ مکلف سے سفینہ پر تاب  
حسنِ تزیین سے کچھ ایسا سماں پیدا ہو  
مابدولت کی طبیعت کو سرور آجائے  
گوشے کے پارچے مینوں پہ چڑھیں سانچے  
جشنِ مہتابی ہے موجود ہوں اربابِ نشاط  
روشِ قات کر رہی مشق کو رباتِ جمال  
روشنی جیسے ارٹھی کی سیراستا جہل  
جھانجھنیں جست کریں جھانجھ مجیرے جھنکپیں  
آتشِ حسن ہیں کندن کی طرح تپ تپ کے  
نازنینان پرینا دڑھیں جن گن گن من  
سب کی گفتار جدی سب کی زالی کھ سکھ  
بدنِ سرخ نمایاں ہوں قبائے زر سے  
صبحِ رنگین چمن چاکِ گرمیاں کی عیاں  
کیا مزہ دیتا ہے میوے میں جو موگدا ہٹ

برسب میں لئے دولتِ بیدارِ شباب  
گل کی مانند جھڑھرائیں مہکتی جاتیں  
چالِ متوالی مے سرخ سے لال انکھڑا پا  
نشہِ حسن میں چورا اور مہکتی حبا میں  
کثرتِ جلوہ سے عشرتِ مہن استعجاب  
دیکھ کر حسنِ دل افروز بھپک رہ جائے  
سہیں مقصود ہے دلدارئی فنِ آج کی رات  
جاؤ آرائش زلف لبِ رخسار کرو  
بن سنور پھول بہنِ عطر لگا کر آؤ  
قصرِ شای کی جواں سال کنیزوں کا جال  
رات کو چاند ستاروں کے مقابل ہو گا

(عذرا سے۔ جو سکھوں کے ساتھ جانے کا قصد

کرتی ہے)

گلِ شاداب کو تو حاجتِ مشاطہ نہیں  
کس سے ہو سکتی ہو آرائشِ فردوسِ بریں  
ہے تماشا گہ عالم یہ روئے آتشناک  
جاتی ہے بہر تماشا تو کہاں؟  
سوچ سنکوچ میں کیوں ڈوبی ہے؟

عذرا:- اعلیٰ حضرت!

آشور مائے شکر لب یہ خنک لہجہِ خلافتِ عادت  
کیا اٹھا سکے ہیں خلاص کے نازک شانے  
رسمی آداب کا یہ بار گراں کیوں چپ ہو؟  
اس خموشی میں کوئی کلفتِ مضمر تو نہیں؟



کوئی آزر دگی خاطر عاظر تو نہیں؟  
 عذرا! آپ میں شاہجہاں میں نقطہ اک بانہی ہو  
 خوابِ خواہش کی طلسماتی ردا میں لپیٹ  
 رات دن آپ کی یادوں میں بسی رہتی ہوں  
 کیا کروں سوزشِ پنہاں کا بیاں!  
 جیسے سورج کا کنول، سس کا مکد دیوانہ  
 شمع کے گرد پھرے پروانہ  
 اس جگر سوختہ دل باختہ لبِ تنہ کو  
 گو نہیں تابِ جدائی کی گھڑی بھر کو بھی  
 اس سہمے پر چلے جانا ہی مرا بہتر ہے  
 بختیار! (آگے بڑھتے ہوئے)  
 ٹھیک کہتی ہے کنیز

اسے رخصت کی رضا دے دیجئے!  
 آشورہ کون!

بختیار اک سوختہ دل فریادی  
 انتفاع آپ کو جس کی نہیں وہ فردِ ردی!  
 آشورہ (مصاحبوں سے)

تخلیہ! دو گھڑی آرام کرو  
 نیمہ شب کو لبِ آبِ رواں  
 جشنِ رامشگری پر پا ہو گا

(دوبارہ رفاست ہو جاتا ہے — عذرا سے  
 جو جاری ہے)

یہیں موجود رہو!

ہم سمجھتے ہیں یہ دزدیدہ نگاہی کی  
 عذرا! خشکی میں میر عسا کر ہے مگر عالیجاہ!  
 بختیار! یہ حبارت کبابِ شراف کے منہ آتی ہے  
 میں دو جاتی تو پرستار و اہیل!  
 آشورہ: بعل کی مچھکو قسم، کرنا اے سب شتم!  
 میری محبوب تری آنکھ میں آنسو کیسے؟  
 بختیار! یہ بھی تلک آتشِ پنہاں میں جلے تو اچھا  
 اس نناویں کی در اندازی سے

خانوادے لٹے برباد ہوئے کاشانے!  
 لوگ کہتے ہیں اے سبز قدم بھاگ بھاگ  
 آشورہ: منصب و مرتبہ کو بھول رہے ہو سالار!  
 مابہر دلت کی جلالت کو نہ بیدار کرو۔  
 بختیار! کاش ممکن ہوتا

عذرا! شہِ والا اور نگ

مجھے جانے کی اجازت دیجئے!

آشورہ: ہاں چلی جاؤ مگر یاد رہے

کہ جدائی کے یہ ظالم لمحے

شوق پر شاق نہ ہونے پائیں

مونسِ روز و نایسِ شب تاریکے تو

سبقتِ اقلیم تصدقِ تجھ پر

سب جہادی و سباتی ترے خدام میں ہیں

تاجِ شاہی کی ترے سامنے وقعت کیا ہے؟

(عذرا چلی جاتی ہے)



بختیار سر سے دستار گری جاتی ہے  
 آشور کس نے سنکار دیا آج تمہیں؟  
 حدِ آداب سے سالار تجاوز نہ کرو!  
 بختیار حدِ آداب! ابھی فکرِ زیاں باقی ہے؟  
 صرصرِ قبر سے پڑ مردہ گلابی مکھڑے  
 کون سنتا ہے ترے دورِ پُل کے دکھڑے  
 حق و انصاف بھی چھپا ہے کوئی عنقائی  
 مہرِ اشفاق کا چرچا ہے مگر روبرو قفا  
 عزتِ اشراف و اہالی کی بھی محفوظ نہیں  
 تیری سفاک ستمگار بہیت نے  
 کاخ و کا شانہ میں گہرام مچا رکھا ہے  
 اور اقطاع و ولایات کی پہنائی میں  
 فتنہ پر دازی عمالِ جفا پیشہ سے  
 سینوں میں محشرِ فریاد دھواں آنکھوں میں  
 ہے غورِش مضنہ دل خونِ جگر آذوقہ  
 چار سو گو بختی ہے ایک فغانِ پر دود  
 قحط و سیلابِ دیرانی و بربادی ہے  
 زندگی آج ترے ظلم کی فریادی ہے!  
 مجھے معصوم سلیمی کا خیال آتا ہے  
 اسکے بچوں کا جو ہیں تختِ شہی کے وارث  
 اپنے اسلاف کی ناموسِ حمیت کا خیال  
 اور آثارِ صنایع کے مٹنے کا ملال!  
 آشور اس خطابت سے تڑپتا مقصد و منشا کیلئے؟

بختیار۔ آپ کو اب مکرم سے جو ترکے میں ملے  
 آج وہ لوگ بغاوت پر کمر بستہ ہیں  
 آشور: ذرے خورشید سے آمادہ پیکار مئے  
 سایہ دامنِ شاہی میں وہ آسودہ نہیں  
 امن کی دولتِ وافر کو جو ٹھکراتے ہیں؟  
 بختیار: رنگِ محلوں میں حقائق کا گزر کیا ہوگا  
 آکے ٹکرائیں پہاڑوں سے سفینے تو نہیں  
 کبھی کچھ اور بھی ملتا ہے بحرِ صربِ شکست  
 کس طرح آپ پکشتوں کو احوالِ وطن!  
 آشور: اہلکارانِ حکومت کا ہے سبکس میں قصور  
 ان کے افعال سے ہم تو بری الذمہ ہیں  
 بختیار: آپ کو اپنے مشاغل سے فراغت بھی تو ہو  
 طاری رہتی ہے ہمیشہ تولشے کی جھونکھل  
 ساقینِ چلیں بھریں ناچ کریں کنچنیاں  
 فن کے پردے میں دکھائیں پرچمِ اچھیلیاں  
 گائیں پاتریں چمچم کریں چھیلیں لٹو  
 مطرب و بادہ گلغام و تنانا یا ہو  
 ساقی ماہر و دلال رخ و سنبل مو  
 گنجِ ادراکِ نشاِ رہِ حبانانہ ہوا  
 چار سو گو بختی ہے مورثِ اعلیٰ کی صدا  
 کہ اس آغاز کا انجام یہی ہستی بھتا  
 رات دن دشتِ نوردی کا یہی مقصد تھا  
 کہ مرے سنگِ لحد پر مے فرزندِ سعید



عیش و عشرت کے شبستانوں کی تعمیر کریں  
اپنے اجداد نے اس باغ کے سب گل بوٹے  
اپنے جسموں کی غذا دے کے برومند کئے  
اسی خاطر کہ ترے نفس کا تنور بھرے؟  
اور اس کسب و تلاش کی بدولت آخر  
صفوہ دہرے ناپید ہوں انکے آثار؟  
بیشہ شیروں کا جو تھار منہ غزالوں کا بنا!

آشور: کوئی حاضر ہے؟

آبدار: حضور والا!

آشور: ساغر آب بقاء، شربت اندوہ ربا!  
نجاتیاری: زلزلہ آتا ہے وہ جس سے مفر مشکل ہے  
وقت ہر ابھی حضور آپ سنبھل سکتے ہیں  
اور مافات کی ممکن ہے تلافی پھر سے!  
آشور: زلزلے کے مگر آثار و قرائن کیسے؟

مطلق الحکم شہنشاہ کے کرد و فرے  
کس زیاں کو کش کو ہے جراتِ رزم آرائی  
صاحب تاج و نگین، ظلِ آیا ہوتا ہے  
کس کی ہمت ہے بغاوت کا علم لہرائے؟  
کہیں در پردہ یہ انگینت تمہاری تو نہیں  
کہو تم کو کبھی ہم سے کوئی صدمہ پہنچا؟  
نجاتیاری: اپنے صدمے کا یہاں تذکرہ مقصود نہیں  
آشور: تب بہن کے غم موموم پہ دل کر مھتا ہے۔  
بادشاہی کے لوازمِ خدم و حجاب و حشم

کرہ ارض کے اقسام عجائب تحفے  
نعمتیں لذتیں کس شے کی کمی ہے اسکو؟  
پھر بھی ناشاد ہے وہ تو یہ ناشکری ہے!  
نجاتیاری: سر و سامان زخارف کی حقیقت معلوم!  
تیرے بند و رکیزوں سے سیہستی کے  
تھے سن سکے سلگتی ہے سستی ستونی  
ظاہر اسر و دخنک، آگ لگی ہے بھیتر  
سوتیا ڈاہ بلاشبہ ہے خارِ لبستر  
سیجِ بربا کی دم شیرِ نروافتی ہے  
وہ رہے معتکفِ کلبہ احزاں ہو کر  
لوندیاں جیریاں چاہیں جو کریں من بھاتی  
باندیاں مثل محلوں کے پھریں ادا ماتی  
ملکہ زوجہ کا حق مانگتی ہے بھیک نہیں  
تم تو گلچھرے اڑاتے مہنڈ و جنگل سیلے  
اور وہ محلوں کی دیواروں میں محبوس ہے  
پھر بھی اسکے لبِ ظہار پہ فریاد نہیں  
وہ نوامیس کے اسرارِ خفی سے واقف  
نجاتیاری: پر شاگردِ راہنی بہ رضا رہتی ہے  
اپنے یا اس کے مصائب کے بیاں کا لیکن  
شاو والا یہ کوئی موقع و منہ کام نہیں  
بیشہ و کم کی کوئی حسرتِ غم ناز و نعیم  
میں تو اس وقت یہ پیغامِ ہم لایا ہوں  
کہ یہ دستور جہاں ہے کہ تغافل مشرب



بادشاہ اپنا کفن آپ سیا کرتے ہیں  
 اس پہ تاریخِ ممالیک و ملل شاہد ہے!  
 آشور ہم نے دماندہ رعایا کو بطیبِ خاطر  
 امن و آرام کی جاگیر فراواں بخشی  
 ان غلامانِ کج اندیش کو آخر اپنے  
 عافیت کو کش شہنشاہِ کوشکوه کیا ہے؟  
 ہم بھی بابل کے مناروں پہ کندیں پھینکیں  
 اور اہرام کی تعمیر میں ان کو جو تیں  
 تو ہی ان داب و دودام کو آئیگا سکوں؟  
 بختیار: یہ فتوحات بھی اربابِ جواںِ سمیت کو  
 پردہ ساز و بطنے سے کہیں خوشتر ہیں  
 نسلِ نمرود تو مہنگاموں کی دلدادہ ہے  
 سلطنت اسنے انگوٹھی کے نگینے میں دھری  
 وسعتِ دہر کو جو لانگہ سمیت جانا  
 صعبِ بیجا میں گدایا گلگوں  
 خیمہ زن جا کے بوئیں  
 رودِ گنگا کے کناروں پہ آشوری فوجیں  
 وہ جگر دار جیالی عورت  
 جس کا شبہ نام سیمراس تھا  
 باختر پہنچی فقط بسیں سپاہی لے کر  
 زیرِ فرماں تو کیا خطِ تازہ کوئی!  
 آشور کیا ملا اسکو مگر جنگ سے ذلت کے سوا؟  
 بختیار: مہدیٰ گرچہ وہ ناکام ہوئی، پر اس نے

فارس و باختر و ماد کو تسخیر کیا  
 اور یوں عظمتِ آشور کے جھنڈے گاڑا!  
 آشور: عشرتِ لغمہ و افسونِ محبت کے بغیر  
 ایک زندانِ بلا ہے یہ جہانِ ایجاد  
 طرزِ اسرارِ لبِ یار کی نیرنگی سے  
 اک طلسماتِ مرقع ہے یہ معمورہ بھی!  
 بختیار: اک شہنشاہ کو لیکن یہ عملِ زیبا ہے  
 کیا رعایا کے لئے اس کا یہی اسوہ ہے؟  
 آشور: لغزش و توبہ کی تکرار جس کی تقدیر  
 جو سمجھتا ہے کہ سب مرد و زن دبرِ ناپیر  
 تیر پر تاب و ساکس کے ہیں بے بسِ خنجر  
 بختیار: آپ کا نیرِ اقبال ہے نائل بہ غروب  
 قصرِ نمرود کا انجمِ قریب آ پہنچا  
 آشور: یعنی  
 بختیار: یہ دشمن بدخواہ کے نزعے میں ہے  
 مشعلِ ماہ کے گل بوئے سے پہلے شاید  
 آلِ نمرود کے اقبال کا روشن تارا  
 ٹٹھا کر بجھ جائے!  
 آشور: سازش و مکر و دغا!  
 بختیار: اب بھی حضور  
 یہ تلک خوار جو خاتمِ موعنایت اسکو  
 آن کی آن میں سب مفسدہ پر اذوں کو  
 فیضِ نمرود سے واصل پہ جہنم کر دے!



آشور: یہ منافق مگر اندازے میں کتنے ہونگے؟  
 بختیاں مصلحتِ وقت کی عملت کی صدا دیتی ہے  
 کس کے اوسان بجا ہیں کہ بے اعداد و شمار  
 اپنی اس فرصتِ نایاب کو برباد کرے؟  
 آشور: راج مُندرا تو ہے الزارِ آؤ کا آکار  
 کس طرح اسکو یونہی تیرے حوالے کر دوں  
 قتل و غارت کے سوا اور کوئی راہ نہیں  
 کون میں وہ انہیں تم زیرِ حراست لے لو  
 اتفاق اور ملنساری کا

آزاد تو منوں!

بختیار: طفلِ نادان نہیں سیاست جہاں دیدہ ہوں  
 مجھ سے پوشیدہ نہیں راز جہان بانی کے!

آشور: بے بھروسہ مجھے سینا پی تم پر پورا  
 یہ لو خاتم

بختیار: مری اک ادبھی استدعا ہے

آشور: ہاں کہو!

بختیاں: آج کی شب شاہِ جہاں

حُسنِ مہتابی کی تقریب کو منسوخ کریں

آشور: حُسنِ مہتابی کی تقریب کو منسوخ کروں

اک شہنشاہ کی جبروت نگوں ہو جائے

ایسے طفلانہ تصور پہ مبنی آتی ہے

اپنے جادے سے ہمارے کب تقدیر کبھی؟

سعی اناں سے مٹی لوح کی تحریر کبھی؟

تاجور کا سر سرکش کبھی جھک سکتا ہے؟  
 ہوئی مردانِ لہر دما یہ کی یہ تاب تو اں  
 کہ سلیمان کے دربار پہ یلغار کریں!  
 التوا حُسنِ ہمایونی کا ناممکن ہے  
 کوئی تربیم کوئی رد و بدل ناممکن  
 صبح تک پھرتی رہے گی بڑے دستِ بدست  
 بختیار: تو خبردار دنگھبانِ مسلح رہنا  
 ہوا اگر عزمِ مستحکم تو کوئی بات نہیں  
 باز گشتِ اس عمل و جذبہ پارینہ کی  
 بول بلا ہوا شاہانِ سلف کا جس کا!  
 (چلا جاتا ہے)

آشور: (تنہا)

اس کی پیشانی پساونتی کی تابانی ہے

پنجہ دست میں تو قیاسِ سلیمانی ہے

وہ ذرا سخت طبیعت کا ہے مالک لیکن

سازش و ریشہ دوانی کے کچلنے کے لئے

دائِ تسلیم و توکل سے کہاں کام چلے؟

آج تک حل نہ ہوا مسئلہ سود و زیاں

ہے ازل سے وہی اندازِ جہانِ گزراں

موتِ برحق ہے تو پھر موت سے ڈرنا کیسا

وقتِ موعودہ کی پہلے ہی یہ مرنا کیسا؟

میں تو کہتا ہوں کہ فرد کس پر یہ ہے دنیا

تمکنتی ہو تو طائرِ جسدیں ہے دنیا



مبداء فیض نے توفیقِ طرب بخشی ہے  
 فکرِ فردا ہی میں کیوں ذہن گرفتار ہے  
 زار و آشفستہ درنجیدہ و بیزار ہے  
 اپنے ہمزاد سے نت برسرِ یکا رہے؛  
 دمہ دل کیوں نہ دلتے دھڑکے شرابے  
 میں نے خوابانِ وفاخو سے محبت کی ہے  
 سیرِ کنگانِ شباب و چہ الفت کی ہے  
 ربِّ حسن کی سرکارِ مغال کشیدہ سے  
 ملے چاربتے مزے لذتیں محبوبی کی  
 پھول برائے بہاروں نے فلک کے تارے  
 ناز بردار بنے ناز و نزاکت والے  
 بے دماغی پہ بھی جی جامے سے قربان ہوئے  
 کند کے بھولوں کی مانند سفیدِ عریاں  
 اسپر اتیں شبِ تاریک میں چھایا پتھر پر  
 نوع و سانِ طرحدار سی ابلی گہلی

نن شفات پہ بلکسا لباسِ آبی  
 سر جھیکائے گلِ داؤدی، کچیں انگوری  
 جیسے دھوکا میں ہو ابرِ شفق آلودہ  
 رُوح کے چاند کی مانند نمودار ہوئیں  
 چالِ جھرنے کی طرح، نیلِ کل سی آنکھیں  
 تیزی دل میں لگیں، تقدِ جوانی مانگیں  
 شمعِ فانوس میں ستور ہو جیسے وہ بدن  
 گیسواں رنگ کہ قربان ہو جس پر چندن  
 گویا ساغرِ بلور میں سے رنگِ شہاب

پہ اٹھا کر چلیں کس روپِ معری ابلی  
 ادبِ اکے کبھی چند را کے کریں اٹھیلی  
 باغ میں سیرِ بہولی پھرے مدھن میں مور  
 لالہ بن میں ہوا و شاکی وہ آنکھوں کے سرج  
 مٹھلیں انگ مدن رنگ بدن، سینہ سنگ  
 گردیں دیکھ کے شرمندہ جنبیں کو بج و کلنگ  
 جھکے سولے کیلئے بچتے ہیں مونگے کے پتنگ  
 سر و آواز ہری شاخِ سفید نازک  
 کامی، روپِ تی، مان مٹی، اندرائی  
 مومن روپ کی مردوتا میں

رس پراگ اور سدھا ادھروں میں  
 الکیں گنگور گھٹا، مست خاری آنکھیں  
 گور اتن اور بھبھو کا چہرہ

شاخِ شبد پہ گلِ لالہ اگا

پیٹ میڈ کی وہ لوی کہ غضبِ زماہٹ  
 اچلاہٹ میں جھجک شوخیوں میں شرماہٹ  
 کرس اٹھکیل، چلیں نانے لٹ چھٹکا کے  
 ناز میں دلبرِ زیبا و جوانِ رعنا  
 پیر سن سے ہو نمودار صفائی تن کی  
 گلِ نورس کا خزانہ شبنم نہ چھپے  
 آم مر مر میں جڑے قدرتی کاریگر نے  
 الغرض مہوتی رہی ذوقِ نظر کی تسکین  
 رہی ہر دو گلِ دلال سے محاسنِ رنگیں



کیا کہوں کس طرح اس بار گہ سرد سے  
دلِ شاداں نے کیا کسبِ فیوم و برکات  
(عذرا داخل ہوتی ہے)

خوب! اے آمدنت باعثِ آبادی ما!  
پردہ دل پہ ترا نقشِ بہاریا بھرا  
اور تو بادِ بہاری کی طرح آہنجی  
جذبِ پہناں کا تصرف بھی عجب ہوتا ہے!

عذرا: شاہِ ذبیحہ

آشور: دلِ نعمت و گیتی آرا

آسمانِ تخت و جہاںِ بخت و فلکِ بارگہا  
کہکشاںِ سیر و ہما صید و ثریا حبا  
یگر انبار و گراں سنگ و گرانقدر القاب  
مسکبِ شید و ریا بشیوہ سالوسی ہیں!  
گفتگو کا کوئی اندازِ صمیمانہ نہیں  
حسن میں آمیزشِ آداب گراں بار نہ ہو؟  
دوستی بارِ حجابات اٹھا سکتی ہے؟  
جن نر و تازہ و گلزار و سبکِ مہنٹوں سے  
ہم نے ناسفندِ جوانی کی جلالت لولی  
سوزِ وارتگی شوق کے اکارے چنے  
لذت و درد کے وہ رمز و کنایات پڑھے  
جن کی آغوش میں تقدیرِ منو پاتی ہے  
ہم کو یہ طرزِ مخاطب ہو گوارا کیسے!  
تم کہو تو ہم اسبابِ حشم ٹھکرا کر

چشمہ و داوی و کبسا میں آوارہ پھریں  
سردیِ حسن کے دلسوز ترانے چھیڑیں  
گلِ سرخِ چین و لالہِ صحرائی سے  
گیونے شاہدِ ایام کو مہکاتے رہیں  
عشق کی آگ در و دشت میں سلگاتے رہیں  
اور دیکھیں کمر کو مے حٹوں کا زکاس  
آہ کے جھنڈ، چناروں کے خیابانوں میں  
آن و آزادی و بیراگ کی لذت لڑیں  
یوگ سادھیں خدمِ خیل کی پجاری چھوڑیں  
چھو دلہری ہونے ڈیرا نہ سرادق نہ خیم  
جئے شیریں کے کناسے کریں تھک کر آرام  
مندے کانوں میں پڑنے سر پہ کھے ہوں گے  
سیلیاں سمنیں یہ ہاتھوں میں وہ گردن میں  
جو گیا بھیس میں بخاروں کی مانند پھریں  
گر پری کتد پہ اتریں کبھی بہت پہ چڑھیں  
ناگ زنار ہوں گلِ جیتنی بالا ہو  
سوھے پتیا مبرا اور موہکت عطر پھیل  
دن ادا سا کیسے راتوں کو ادا سا کھینچیں  
ڈاریں ہرنوں کی اسیلیں کریں غٹ پر یوں  
بسترِ اطلس و دیبا ہو چمکتی بار  
آسمانِ چتر زری، بالشِ منمل بازو  
چاندِ قندیل ضیا پوش پون بچھا ہوا  
عذرا: لانے یہ ذکرِ وفا کیسا نشہ آور ہے



دل بھی کیا طرذ طلبات کا گنجینہ ہے !  
 آشور! ابھی سالاریہ منحوس خبر لایا کرتا  
 بدگمان در دولت کو ہے خطرہ لاحق  
 عذرا! آپ کی جان کو خطرہ ؟  
 آشور! نعم! اک سازش سے  
 ہم بھی کیا خشک ساموئیل سخن لے بیٹھے  
 رات کے جشن طرب کے متعلق سوچیں  
 عذرا! یہ مگر جشن کے اذکار کا منہ گام نہیں  
 آشور! ہو گئیں خوت زدہ ؟  
 عذرا! رُدھی مذاک

بائی اُنت و اُمّی مرے چا ن ماسی !  
 میرا اندیشہ غم عشق کا پروردہ ہے  
 آشور! ہم تو ہیں مصلحت سود و زیاں سے آزاد  
 لالہ بے داغ بے گل ہے بے خار !  
 عذرا! شوق نا بختہ ہے احساس طلب ناس ہے  
 میں نے چاہا ہے تجھے تیری پرستش کی ہے  
 ایک بے نام پُر اسرار کشش سے مجبور  
 تیرے ہر نقش کعب پا پہ جبیں سائی کی  
 اور اکثر بہت تیرے مطاعن بھی رہی  
 جسکی خاطر میں سب سائش جاں بھول گئی  
 جس پر رعنائی ایام بچھا در کردی  
 وہ صنم خانہ دل رنگدیں سیل میں ہو  
 وقت کی مصلحتیں صبر کی تلقین کریں

اے غم عشق دہائی ہے دہائی تیری !  
 ناوجھا بھر ہے مری پار لگے تو جانوں !  
 آشور! سیم سیم مری پھر اج پری زری تاج !  
 جاں نثاری کے اس ایک جنوں میں کیلے  
 جو مجھے بخود و سر مست کئے دیتا ہے !  
 ہے کوئی بات کہ اس طبع صفا مشرب کو  
 لاس آتا ہی نہیں معرکہ جنگ و جدال  
 کیا کوئی امر ضروری ہے ستیزہ کاری !  
 عذرا! جاہ و تملک کیلئے اس کے سوا چارہ نہیں  
 تاجداری فقط آسائش نظارہ نہیں  
 نگہت کا کل و رنگینی رخسارہ نہیں  
 حزم و حکمت پہ موقوف چہ دنیا و چہ دس  
 تخت طاؤس کی آلائش و زینت ہی نہیں  
 تخت دار بھی بن جاتی ہے شاخِ سنسری !  
 آشور! نسیہ و نقدِ دو عالم کی حقیقت معلوم  
 مبداء فیض سے اپنے لئے مقسوم ہوئی  
 چین آرائی و رامشگری مہر و دمن  
 ناز فرمائی و دلجوئی ارباب صفا  
 خود فراموشی و خوش کامی و تسلیم و رعنا  
 بحرہ تیار ہے گلزارِ شتالی اٹھو  
 تیرے دیدار کو لبشہ میں امواجِ فرات !  
 (اولیا داخل ہوتا ہے)  
 اولیا! دیوتا شاہِ معظم کو سلامت رکھیں !



آشور: ایسے اندازِ مخاطب ہیں نفرت ہے  
 مختصر بات کرو گاؤں آگیا، بولو!  
 اولیا: کی ہے درخواست کماندار نے یہ  
 کہ حضور! جلی شبِ حُسن میں شرکت نہ کریں!  
 آشور: ہر دم کو یہ سماں دیکھنا باقی ہے ابھی  
 مابدولت کے ارادے میں تنزل آئے!  
 عذرا: اپنے جانباز کی درخواست کو مشکور کرو!  
 اولیا: ہانفِ غیب کی آواز ہے عالیجاہ!  
 آشور: ہم مکرر تری درخواست کو رد کرتے ہیں  
 عذرا: تخت و دیہیم؟

آشور: تَعَبِ نَارِ جَحِیم

گردشِ ریبِ منون

مژدہ کربِ عظیم!

عذرا: اس گذرش کو حقارت سے یوں ٹھکراؤ!

اقتضا وقت کا پہچانو، ہوا کو دیکھو!

آشور: اس سخن کو رد موقوفِ طلوعِ خورشید

عذرا: اور اگر رات ہی صیادِ اجل ثابت ہو!

آشور: موت کا وقت اٹل ہے جاناں!

اس پہ چلتا نہیں جنتِ منتر

کام آتی نہیں دانتا کھل

کیوں نہ پھر مہنی کا خود بڑھکے کریں استقبال

عذرا: حفظِ ناموس وطن سے تمہیں تنگی ہو بس

ایک آسودگی ہر لحظہ گریزاں وہ بھی

کیا بہت پیاری ہے؟

آشور: دلدار نہیں!

عذرا: اپنی دلدار کی خاطر ہی یہاں رک جاؤ

آشور: اپنی دلدار کی خاطر؟

عذرا: مرے ملجا، ماویٰ!

نینوا کے چمن آرائے ستارہ رخ سے

اس کی دلدار فقط جینے کا حق مانگتی ہے

آشور: جان مانگو تو بلا چون و چرا حاضر ہے

اولیا: جاؤ کھڑے کیا ہو!

اولیا: اطاعت!

(چلا جاتے)

آشور: (عذرا سے) پیاری!

تیرے اصرار کے آخر پس پردہ کیا ہے؟

کوئی تحریک نہانی تو نہیں؟

اتنی سی بات پہ ہو کس لئے لرزاں ترساں؟

جسکی شریاؤں میں بلوانوں کا خوں بہتا ہو

جان سے بڑھکے ہونا کوسِ وطن جسکو عزیز

اسکو بے حرمتی اس کی ہو گوارا کیونکر؟

ہم شہنشاہ ہیں ناموسِ سینا کاں کے امیں

انکے آثار و اساطیر و سیر کے وارث

کبھی چھین سکتی ہے ہم سے یہ جواں حوصلگی؟

ہے رگِ پے میں حمیت کا حرارہ جوشاں

رُبحِ مسکوں ہمیں کہتا ہے خدیو گہیاں



سام و عمار و آرم اپنلے میں لقب  
جسکا مفہوم ہے ممتاز و بلند و ذیشان  
ہم سے ہے دودہ نینوس سعید و دلشاد  
زندہ ہر نگلت و سر جوآن و سنا حرب کی یاد  
سلطنت صولت شلمانصر و شمس عداد!  
عذرا، کاش یہ جذبہ دل زندہ و پائیدہ ہے!

۲

بیلہ سین: (تنہا)

قرص خورشید جہان تاب شفق پوش ہوئی!  
ملگنی شام چھپی پردہ رنگاری میں  
سائے پھیلے در و دیوار پہ گندھک ایسے  
کوچے ویران ہوئے قصر و نشیمن آباد  
اختر شام کی سرستی و رعنائی سے  
آخر الامر کھلا عقدہ مالا نخل  
پھر نہ ابھرے گا یہ خورشید جہان تاب کبھی  
اور ابھرا تو اس ایوان کی بربادی پر  
نوحہ گزنا چکاں، مرثیہ خواں ابھرے گا  
آلِ غمزدہ کا سنگام رحیل آپہنچا  
یہ بتایا ہے مجھے زہل و زربانت نے  
ان سے نارمن میں من خرمن و دانامان  
ہچکیاں لیتا ہے دیوٹ یہ چراغ زیتون  
یہ شب اس کا نفس باز پس ہے شاید

صاف بربادی کے آثار نظر آتے ہیں!  
(ازبک: ایک عقی دروازے سے داخل ہوتا ہے)  
ازبک: وہی ستاروں نے کوئی خوشخبری بیکاتین  
منتظر جسکے تھے ہم رات وہ آپہنچی ہے۔

بیلہ سین: زانچہ میں نے بنایا تو پکارا طالع  
اس گذرگاہ میں کچھ سخت مقام آتے ہیں  
ایسی کچھ دور نہیں منزل مقصود مگر

موت کی وادی پرخوں سے گزرنا ہوگا!  
ازبک: کیا مقدم میں نہیں دوست، نوید نصرت!

پہلے چوس میں جوانان جگر دار اپنے  
یہ جبری عزم و غما کرتے ہیں بے ساز و یراق  
بڑھکے ہوئے و بلخ سے سپر شوخ و شوخ  
آج آراستہ پیراستہ ہے شیطانات  
ہر طرف خیمے، سراپے، قناتیں، خرگاہ  
برز و زربنت و سقرات و حریر و خزکی  
تا کہ وہ شیفتہ رقص و سرود و صہبا  
شب مہتاب میں جذبات کو آسودہ کرے  
اپنی تدبیر کا پانسہ اگر المانہ پڑا  
مے گلگوں کا جھمکتا ہوا پہلا جرہ

شاہ والا کے لئے زہرِ بلاہل ہوگا!  
بیلہ سین: بادشاہوں کی جہل اس قدر آسان بھی نہیں  
اور وہ شخص کہ بے میر عساکر اس کا  
حب قدر سمجھے ہوئے اتنا زبیاں کو کش نہیں



کہ بدلتے ہوئے حالات سے بے بہرہ ہے  
طرف معجون ہے وہ مستی و ہشیاری کا  
تیر پر تاب نگہ اس کی ہے مانند عقاب  
(قنبر داخل ہوتا ہے)

قنبر: بادشاہ جشن شبانہ میں ملک زادوں کو  
یاد کرتے ہیں!

بیلکین: لب ہنر فرات؟  
قنبر: نہیں ایوانِ شبہی ہیں  
ازبک: یہ تغیر کیسا؟  
بیلکین: رائے بدلی ہے اچانک کیسی؟  
قنبر: اس کی تشریح سے قاصر ہے غلام  
اب اجازت

ازبک: نہیں ٹھہرو!  
بیلکین: بیچار

کیوں اسے روکتے ہو جانے دو!  
(قنبر سے) رات کے بارہ بجے ہے نا!  
قنبر: جناب عالی!  
(چلا جاتا ہے)

ازبک: اس تغیر کے پس پردہ کوئی راز نہ ہو؟  
بیلکین: کیا تلون میں کوئی راز نہاں ہو تلے  
رنگ کس لہریں ہیں البیلے انوکھے من کی  
ازبک: رنگ نیرنگ کا لیکن یشگون نیک نہیں  
بیلکین: آپخ دیتے ہیں کسوں پر یہاں کتے ہیں

اتنی سی بات پہ تم حوصلہ کیوں ہارتے ہو؟  
جان لوسطوت اسباب گراں ٹوٹ گئی  
یہ تو مشوقہ تقدیر کا نکتہ ورا ہے  
امتحانِ شیشہ و پولاد کا جس سے مقصود  
چاہنے والوں کو نہ کھٹ پونہی ڈھبکتی  
ازبک: امتحان گو پے صالت کا صلابت کا سہی  
پھر بھی مردانِ اولوالعزم و جواں ہمت کو  
وقت کے پیش نظر دیدارہ وری لازم ہے  
بیلکین: دیوی نصرت کی ترے نقش قدم چمے گی  
آج حاصل ہے تجھے بعل دانو کی تائید  
شامل حال ہے تو فیتہ ادا و عشتار  
دیوتا دیتے ہیں بردان تجھے یاد ہے!  
(بختیار داخل ہوتا ہے)

بختیار: اے ملک زادو  
دونوں: (چونک کر) حضور والا!  
بختیار: دونوں سے خوب ملاقات ہوئی۔  
اس جگہ تم کو منگر پانے کی امید نہ تھی  
بارہ بجنے میں ابھی ایک پہر باقی ہے۔  
بیلکین: بارہ بجنے میں مگر آپکا مطلب اس سے  
بختیار: کیا مہنیں شاہ کا پیغام نہیں پہنچا ہے  
کاخِ مزد میں جب جشن کا سماں ہوگا  
کتے پیوند میں بلبوس ریاکاری ہیں  
یہ بیابانِ ظلمی سلسلہ بخش و عیاری کی



مجھ پہ لیکن اثر انداز نہیں ہو سکتی  
میں مکائد کے ہر انداز کو پہچانتا ہوں  
(کرستہ سر ہنگ داخل ہوتے ہیں)  
اپنے ہتھیار مرے قبضے میں دید و فوراً  
بیلیسین: (اپنی تلوار حوالے کرتے ہوئے)  
بسر و چشم!

ازبک: امیرِ عسکر  
ذرا شمشیر جگر دار کے جوہر دیکھے  
بختیار: (برق اندازوں سے)  
سیع صادم کو اچھا لو تم بھی  
بیلیسین: (ازبک سے)

کیوں حماقت پہ تلے ہو ازبک  
ناز کی وقت کی کہتی ہے کہ خم ہو جاؤ  
ازبک: بھٹن توہین ہے مردان بلا پیشہ کی  
کسی قیمت پہ میں آمادہ نہیں جھکنے کو!  
بختیار: جاں نثار و اکھڑے کیا دیکھتے ہو  
راج گدی کا ہے دشمن یہ سگ خارشی!  
(برق انداز، ازبک پر چھپتے ہیں لیکن آخر  
گھونگھٹ کھا جاتے ہیں)

بختیار: بے نیام اپنی اُپی تیخ کو کرنا ہی پڑا  
یا آشور و مردوخ  
متقابل ہے مقابل میرا  
رک گیا دیکھ روائی میری

کسکا جیوڑا ہے کہ سنکھ ہو جو رن بیر کے!  
(آشور مصاحبوں کے ساتھ داخل ہوتا ہے)  
آشور: مرے محلوں میں مرے سامنے یہ گستاخی  
تم دوائے تو نہیں عقل کے دشمن تو نہیں  
مابدولت کی اہانت پہ جو آمادہ ہو؟  
(دونوں الگ ہو جاتے ہیں)

کون تلوار اٹھاتا ہے ملک زادوں پر  
بختیار: بندہ!  
آشور: کس نے یہ ادھیکار دیا؟  
بختیار: (خاتم شاہی دکھلاتے ہوئے)  
شاہ و ذبیحہ کی انگشتر نے!  
آشور: اُس کا مسرت یہ نہیں

اپنی تلوار کو فی الفور میاں میں کر لو  
کہو اس صورتِ احوال کا باعث کیا؟  
بختیار: چپقلش الفت و انصاف کی خداری!  
آشور: یعنی احسان فراموش میں دونوں سزار  
مابدولت کو مگر کس طرح آئے باور؟  
بیلیسین: کوئی الزام بغاوت کا ثبوت؟

بختیار: ترے سہراز کی تلوار میں ہے  
ازبک: بار باجو شہر والا کی حمایت میں اٹھی  
بختیار: وہی تلوار زکامہ نہ کرے آج کی رات  
شاہ کے خون سے گلگوز قباہ نے کوہ!  
آشور: ہم سمجھتے ہیں سراسر یہ غلط فہمی ہے



مرزبانوں کی طرف سے نہیں کوئی خطرہ  
 بختیار: بندہ اس بادشاہی مہر کو لوٹاتا ہے  
 آشور: نہیں حاجت نہیں لوٹانے کی  
 بے ضرورت نہ کرو مگر اسکا استعمال  
 بختیار: میں نے ناموس خداوند کی خاطر ہی اسے  
 زیب انگشت کیا، اعلیٰ حضرت  
 سوچ دیں اسے تحویل میں ان دونوں کی  
 آپ ہیں تاج آشوری کے گویا رکن رکین!  
 آشور: ہم سمجھتے ہیں انہیں صادق و مخلص اپنا  
 بیلا سین: انکو تو دامن دولت کے خواہو ہوں  
 کوئی دیرینہ عداوت پر شہ بندہ نواز!  
 خیر خواہوں کو یہ گردانتے ہیں بد فضول!  
 بختیار: اے عبا پوش ترے خرقة سالوسی میں  
 مکر و تزویر کے اجرام سیہ پلتے ہیں  
 خوتری عقری درو باہی  
 جمع کیدی گری و قلابی  
 یہ اڑن گھائی کسی اور کو دو  
 مثل نساں کے موخصلت میں  
 بیلا سین: میں خداوند خجستہ کی اماں چاہتا ہوں  
 آشور: مابہ دولت یہی خواہوں کو اماں دیتے ہوئے  
 انہیں الوام بغاوت سے بری کرتے ہیں  
 (آشور بختیار اور مصاحبین کے ساتھ رخصت ہو جاتا  
 ہے۔ ازبک اور بیلا سین ایلے رہ جاتے ہیں)

ازبک: میرے نادان منجم بھائی!  
 ہیں کس طور سے اس چال میں شہ مات ہوئی  
 بیلا سین: ڈر نہیں دوست یہ ایوان شہی اپنا ہے  
 اپنے قدموں میں جھکیں گے یہ سنہری مینار  
 ازبک: خود فریبی کی بھی حد ہوتی ہے۔  
 بیلا سین: وہی فرصت ہوئی رات و شب تو طرب  
 وقت کے ہاتھ میں فرماں شیخوں کی وہی  
 باد آور دہ مہنگام ہے کیوں کھوتے ہو!  
 کیوں نخوت ہو وہ کل بل ٹلی دھر دھمکو!  
 ازبک: میں کمینہ نہیں کم ظرت نہیں  
 اپنے محسن پر یہ تلوار نہیں اٹھ سکتی  
 بیلا سین پرستاروں کی زباں اور ہی کچھ کہتی ہے  
 ازبک: دست باد میں نہیں تار تو اس کس ہر شیر  
 بیلا سین: پھر میں تنہا ہی سفینے کو رواں کرتا ہوں  
 تخت پر بھی تو فقط ایک کی گنجائش ہے  
 ازبک: پردہ خالی تو نہیں  
 بیلا سین: بلکہ خالی سے زیادہ، سنو آوازِ حزم  
 ہوئی خون شہدا سے گل دگلزار زمیں  
 دست بے یارہ، قدم بے خلف!  
 کھینچ لی اسنے اسیروں کی زباں گدی سے  
 اور پھر گرگ سنگ دھوکے آگے ڈالا  
 آگ بابل کو لگا کر سے غرقاب کیا  
 بلکہ مٹی جو مالک کی بنی با جگہ زار



شام و فیقیہ و مسر و عیلام  
روتے سسکاتے کراتے ہیں !

(راڈ لیا داخل ہوتا ہے)

اولیا: اے ملک زادو یہ فرمان مہا ہے، فوراً  
طرتِ بابل و مہات کو تم کو چھوڑ کر دو!  
بیلا سین: اپنی افواج سمیت؟

اولیا: اے کے ہمراہ فقط اہل و عیال  
ازبک: لیکن !

اولیا: اب مجھ سے زیادہ نہ کرو چون و چرا  
ہے یہ فرمان جو ہے واجب ازغان ہسنا!

(چلا جاتا ہے)

ازبک: پافشاری کے سوا اب نہیں چارہ کوئی  
بیلا سین: اس کی شکستے کہ فرمانِ قضا نا طاق ہے  
کاٹو زندانِ گلوگیر میں اب عمرِ عزیز!

ازبک: اس مہرے خواب کی تعبیر چلیا نکلی !  
حیث میں باقعت غیبی کی صدا بھول گیا  
عاقبت منزل تو دادی خاموشان است

حالیا غلغلہ در گنبدِ افلاک انداز !  
اپنے مسلک کو بدلنا ہی پڑے گا مجھ کو

بیلا سین: رقت نازک ہرپ و ہرپ سیم قاتل ہے  
ابھی آمادہ پیکار ہے لشکر اپنا !

(چلے جاتے ہیں)

(آشور و بختیار داخل ہوتے ہیں)

آشور: کیسی تدبیر سے ہم نے انہیں قابو میں کیا  
کس طرح سانپ کو نشتہ کی دعا سے کیلا!

بختیار: یاس مرغوب ہے چند دن رکھ کی  
جسپہ میٹھی ہیں سیرنا گنیں کنڈل مائے!

آشور: اب بھلا ان کی بغاوت کا میں کیا خطہ  
بختیار: شور سا کوچہ و بازار میں ہے

آگیا دیجے مجھے جانے کی!

آشور: حبش مہتابی میں ہو گئے نہ شریک  
بختیار: رقص و نغمہ سے اہم تر ہیں امورِ ملکی  
ابنِ علم خطرے میں ہے تختِ شہی!

آشور: اے بہادر سادنت!

کیا سزا کافی و شافی نہیں انکو جو ملی  
وہ تو اب لوٹ گئے اپنی عملداری کو  
بختیار: نہیں لوٹے وہ مہی پال! عملداری کو  
خطرہ اب بھی ہے برابر مجھے جانے دیجئے!

آشور: خوب، جاؤ وہ مگر زندہ رہیں!

بختیار: بسر و چشم، جناب والا!

(چلا جاتا ہے)

آشور: (تنہا)

وہ ہے گہسار کے مانند درشت و دشوار

ہم میں خوشبو سے مہکتا ہوا میدانِ تزار

جس میں ستوری لئے چو کڑی بھرتے ہیں غزل

کیا کریں ذوقِ خدا داد سے مجبور ہیں ہم



نقشِ حبّ دل میں تکر و مہرِ رم جاتا ہے!  
(عذرا داخل ہوتی ہے)

عذرا: شاہ! مہتاب ہوا ظلمت پوش  
بہن اٹھائے ہوئے لہرتے ہیں بادل پر جوش  
گر بج بجلی کی کوئی سوختہ سماں جیسے  
آرزوؤں کی جواں لاش پہ نوہ گر ہو!  
باد و باران کا یہ طوفان ہے محشرِ بدوش!  
آشور: تجھے طوفان سے ڈر لگتا ہے؟

حش محلوں ہی میں آراستہ ہے  
عذرا: شر ہے آپ نے خطرات کا احساس کیا  
آشور: وہ تو کیاں ہیں محلات کے اندر باہر  
عذرا: پھر کبھی سنگین فصیلوں کے فلک بوس حصا  
آپکو دشمن بد میں سے بچا سکتے ہیں  
لب دریا تو کوئی مامن رہلجی نہیں  
آشور: قصرِ شاہانہ ہو کھیر مل ہو چھتر  
یا ادیس کی سمن پوش نشیمن گاہیں

کوئی بھی موت کی یلغار سے محفوظ نہیں  
ملک الموت کے آگے دُور نہیں ہے عینار  
لیکن اب تو کوئی اندیشہ نہیں گر طرہ کا  
ہو چکے سرخے سادش کے مخرج کے!  
عذرا: میں وہ زندہ توبہ ناعاقبت اندیشی ہے  
آشور: تیرے گلزار لبوں پر بھی وہی باتیں ہیں  
مخیں جو اس ادیچی کے ہونٹوں پر

اک شہنشاہ غلاموں سے برد آرا ہو!  
اس تھوہی سے ہوتا ہے تکر و مہر کو  
عذرا: یہ غلام آپ کا اور گل عصا چاہتے ہیں  
ان کی اس تاجِ مکمل پہ لگی ہیں نظریں  
شمس و بلطیس نے جو آپ کے سر پہ رکھا  
ست لڑا لڑا شہرہ نظر آتا ہے انہیں  
آشور: انتقام آئے فطرتِ انسانی ہے  
ہم ہیں شامین و عقاب و عنقا  
طاہرِ مردہ نہیں طمر جن کا  
سفلی خلق و طبیعت میں نہیں  
زندہ رکھے گی ہمیں لوحِ گلی کی تحریر  
ہو ہو کھینچی ہے ایام کی حس میں تصویر  
حش کا وقت ہوا اٹھ بھی چکو جانانہ!  
منتظر تشہ لبوں کا ہے لبِ پیانہ!

۳

کاخِ مزد لبقہ لازبنا ہوا ہے۔ آشور اور شاہی  
بہائی معروف ناؤ نمش میں۔ باہر باد و باران کا  
طوفان برپا ہے!

آشور: قصے تیز کرو، ساز کے تیز کرو!  
ساقیانِ سمن اندام و پری پیکر سے  
مے اچھلکے بیتے ساغرے کر  
دکھش و فردا کو فراموش کرو مہر کی راستی



نفسِ روانہ کو خاموش کر د آج کی رات  
 صاحبِ بگلشنِ مستی کے خیابانوں میں  
 جلوۂ سر و خراماں کے سوا کچھ بھی نہیں  
 افیہِ سنبلِ بویاں کے سوا کچھ بھی نہیں  
 زندگانی کے پُر اسرار شہتاونوں میں  
 شعلۂ عارضِ تاباں کے سوا کچھ بھی نہیں  
 نکبتِ کاملِ پچاں کے سوا کچھ بھی نہیں  
 عجمِ دوراں کا مداوا ہے رقیقِ مختوم!  
 حادث: حیدر شہ کا ساتِ کرام  
 شاہ کی شوکتِ شاہد جہانگیر ہے  
 ہر طرف دیں میں پر جانِ خوش و آسودہ دست  
 اس کے دامن کی درازی کو دعا دیتی ہر  
 آشور: خوب لیکن سادش کی خبر پہنچی ہے  
 حادث: محسنِ افواہ، حضورِ والا!  
 آشور: کوڑ ہے کارِ جہاں اوس کے موتی کی طرح  
 پھول گولر کا ہے دنیا میں سکونِ خاطر  
 چھوڑو یہ حرفِ جنوں شغلِ مے ناب کر د  
 فرصتِ نیم شبی نذرِ تب و تاب کر د  
 مطربِ چھتر نشیدِ طرب انگیزِ شباب  
 کیسے بے زخم و مضراب جوانی کا رباب  
 جھنجھٹا اٹھتا ہے تاروں کی ٹپکتی ہو شراب  
 کس طرح تیرے میں لال پری کے بجے  
 چوڑیاں دستِ جنائی میں، مین میں کجے

آگ پانی میں لگاتے ہیں گلوں کے گجرے  
 کیسے جامے میں بہاتے نہیں نو خاستہ گل  
 جادوئے شب کو جگاتی ہر صد کا قلق  
 عمرِ رفتہ کو بلاتی ہے صیفرِ صلصل  
 (اولیا داخل ہوتا ہے شمشیرِ برہنہ، قبا دریدہ)  
 خونِ آلودہ — سب گھبرا کر اٹھ کھڑے ہوتے ہیں  
 اولیا: (پہرے داروں سے)

سو تو تلواریں چلو دوڑو نصیلوں کی طرف  
 سوچ کا وقت نہیں شاہ کی جانِ خطرے میں  
 (آشور سے)

چکر درتی، دگپال!  
 مرزبانوں کے عسا کرنے بغاوت کر دی  
 جاں پناہ یہ مے و نغمہ کا ہنگام نہیں  
 تہرماں وقت کا فرمانِ عمل دیتا ہے  
 آشور: (حجاب سے)

سپر و جوشن و تیغ و مغفر  
 ڈھال گیند سے کی بخشدیرنگاریں پسیر!  
 (مجمعِ حضار سے)

خود و خفتان کا موقع ہی بنو چاق و چپت  
 صاحبِ گرم کرو خورشِ عزیمیت، فی الفور!  
 (اولیا سے)

جاؤ سالار کو دو مژدہ کہ ہم آتے ہیں!  
 اولیا: یہی مژدہ ہے نویدِ نصرت



## طائر پیش رس فصل بہار

(چلا جاتا ہے)

(مجموع منشر ہو جاتا ہے۔ آشور مسلح ہوتا ہے عذرا

موجود رہتی ہے)

آشور: کسی تہ خانے میں جا کر چھپ جا

اس جگہ خطرہ جاں ہے، عذرا!

عذرا: سایہ دامن دولت ہے پناگاہ مری

کہیں مطلوبے چھٹکے بھی جیہا ہے طالب

کیے عاشق کو گوارا ہو فراق معشوق

چھوڑ دوں کس طرح آئین وفاداری کو

عشق میں موت ہر عاشق کو حیاتِ جاوید!

آشور: میرے سینے میں سما کر رہی

آتشیں بوسے کی شیرینی سے

غم آئندہ کو آساں کر دے!

عذرا: ہر بن مو سے نکلتی ہے صدا

حامی و حافظ و ناصر ہو خداوندِ راع!

(آشور رخصت ہو جاتا ہے۔ عذرا آستین میں سے

زہر کی شیشی نکالتی ہے اور سوچ میں غرق ہو جاتی ہے)

(اولیا داخل ہوتا ہے)

اولیا: اٹھو غوراً مرے ہمراہ چلو!

عذرا: پرشہنشاہ

اولیا: انہیں نے تو مجھے بھیجا ہے

سوئے دریا جو نکلتی ہے سرنگ

اس سے باہر تمہیں لے جانے کو

عذرا: رن کے تیور کیا ہیں؟

اولیا: نسلِ نمرود کا طالع ہے زوالِ آمادہ

عذرا: نوشِ جاں میں نے کیا زہر سمندرِ متھکے

غیرتِ عشق کی توہین ہے اقدامِ فرار

انہیں محلوں میں بنے گا مری حسرتِ مزار

دل کو سوٹائے محبت میں خسار کیا ہے؟

قصہ دار و رسن، بازیِ طفلانہ دل

سوخت ہو مزرعِ مستی تو آگے داؤدِ دل!

(آشور، جمیعت کے ساتھ داخل ہوتا ہے۔ اولیا

اٹھ کر ان میں شامل ہو جاتا ہے)

آشور: جان دینا ہی اگر بھڑا ہے مقسوم تو پھر

یہی شہ باغ بنیں اپنی شہادت گا میں

خونچکاں رنگ بدلتا ہے زمانہ کیا کیا

بنے مقتلِ کبھی عشرت کا جو گہوارہ تھے

اولیا: پاس رہو عذرا کے!

(راتے میں ازبک اور بیلہ اسین، جم غفیر کے ساتھ

آپہنچے ہیں۔ طرفین میں آغازِ جنگ ہوتا ہے)

بیلہ اسین: کب تلک موت کے پنچے سے رہو گے مفرد

آشور: ہم نہیں چلتے یہ تیغِ مہند، مردک

خونِ ناپاک کے آغشتہ و آلودہ ہو

اب بھی موقع ہے کہ اقرارِ اطاعت کر لو!

بیلہ اسین: بکاش تیرا نفس باز پس آ پہنچا



آشور: سانپ کے کھن کی طرت ہاتھ زہنار بڑھا!

عذرا: (ادلیا سے)

تم یہاں کس لئے استاد ہو  
اولیا: آپ ہی کی تو حفاظت پہ ہوں مامور یہاں  
عذرا: میری! اصرار و ولایت چھینی جاتی ہیں  
آل غرود کی ناموس مٹی جاتی ہے  
بت بنے ایسے کھڑے ہو چپ چاپ  
جس طرح مٹی کا مادھو کوئی

ایک عورت کہ جو ہے مرد خوں کا پیکر  
تخت و دیہم سے کیا رخ میں بالاتر ہے؟  
(اولیا کی غیرت مردانہ جوش میں آتی ہے۔ اتنے میں  
بختیار بھی اہنچتا ہے۔ باغی بھاگ جلتے ہیں۔)  
بختیار: بکھرے اوراق، کھنڈی جمعیت  
لیکن اس وقت شہنشاہ کہاں ہیں بولو  
(آشور عذرا کو لئے داخل ہوتا ہے)

آشور: مرحبا، یار لبیب!

بختیار: آپ زخموں سے تو محفوظ رہے  
آشور: زخم ہیں ان کی کوئی بات نہیں  
تخت جنگ جراحات کے سوا کیا ہوگا؟  
کلفت، آشوب، بھگن، اضمحلال  
میرا ہر عضو بدن دکھتا ہے  
اک ذرا ہوں گا میں صوفی پہ دراز

آبِ دلال!

پسح ہے انحرُب سجال!

(آبدار پانی پیش کرتا ہے)

ہے گویا آبِ حیات!  
انگھو نہیں خوابے کی تاخت مجھے سونے دو!  
(سب چلے جاتے ہیں۔ آشور نڈھال ہو کر صوفی پر  
گر پڑتا ہے۔ عذرا بھی وہیں فرش پر لیٹ جاتی ہے)

(۴)

عذرا: اے خیالوں کے جزیروں کے سمجیلے سپنوں!  
بجبت و راحت و تسکین کے گریزاں لمحو!  
واسطہ پیت کی ماری تمہیں دیتی ہے سنو  
اپنے افسونِ دلارامی و مدہوشی سے  
نیند کی پریوں کی آغوشِ خارینہ میں  
تک اس خستہ و داماندہ کو دم لینے دو!

آشور: (چلتے ہوئے)

کسی قیمت پر یہ سودا مجھے منظور نہیں  
میں ہوں آشور بنی پال۔ خداوندِ زمیں!  
پہ مخاطب مرا کن پر دوں میں روپوش ہوا  
میں کہاں ہوں شبستانِ شہی کیا ہے؟  
عذرا: جاں پہن! آپ نے شاید کوئی سپنا دکھا!  
یہ کنیز اور یہ مقصورہ ذرا آپ کا ہے۔



خوش دخور سندر کھے رب الشمس  
یوں ہر سیر و حیراں کیوں ہیں؟  
آشور: رحیبیں ساکدیں تو مے ہاتھ میں دے  
تاک معلوم ہو بیدار ہوں میں  
موجوداں تھا پرستان آیتجی میں بھی  
عل و یا قوت کی کان ارمن انونائی میں  
روح در بیان جوانی کی نشاط انگیزی  
اچھریاں جن سے خجل لوگوںے منشو کی آب  
قید پوشاک سے آزاد، برفگندہ نقاب  
نہ کوئی واسطہ حائل تھا نہ پردہ نہ حجاب  
عشق سازاں مرثہ اندر مرثہ مہنگامہ خیز  
خوش نگاہاں نظر اندر نظر افسانہ ریز  
اپسروں کے اتن تاج میں زندہ جادو  
جیسے صحرا میں صبا، جیسے چمن میں خوشبو  
قمریاں باغ میں ہوں بہنیاں ہریا دل میں  
مثل عرعر کے نمودار و کشیدہ قامت  
تختہ صندل و بلور بستون الماس  
شاخِ بقم کی طرح، صورت شاخِ مرجاں  
برج سین تھے وہ رمان کہ پھل سونے کے  
عصفریں کا کلیں یا پشم و قصب کے لچھے  
مادھوی، پاروتی، روپ متی، مسودتری  
انگ بل گل میں لپیٹے ہوئے دیو انگن میں  
شیت رسمی سی کسم شرسی للت ابلا میں

پنس گوگل کی صدا، لغتہ چائیک پکشی  
مرگ چھوٹوں کی اچھل کود وہ ندرن بن میں  
کلب برکھشوں کی بہار، ارچ کنیر و مندار  
ماترکانیں، نرنکیاں وہ کدم کی کلیاں  
مسر کمل چھتر سے ڈھانکے وہ مہاور ملیاں  
اڑ سے جوڑوں میں نیمرو، حوین جوڑا من  
اہلے گیلے پھر پھر برسمت نگار پر فن  
تھا ادھر تو یہ فسوں خیز سماں اور ادھر  
ہادیہ نالہ و فریاد و فغاں سے معمور  
قہر و آزار و عقوبت سے ترپتے شہپو  
کرہ کرب و بلا، صبر کا زنداں دیکھا  
چشم حیراں نے بلا خانہ حراں دیکھا  
(بختیار داخل ہوتا ہے)

بختیار: اس قدر جلد ہی آپ اٹھ بیٹھے  
آشور: جو نہ سوتا کہیں بہتر ہوتا  
میں نے نیم لوگ میں ارواحِ سلف کو جھنڈا  
خانوادے کی تباہی پہ ترپتے دیکھا  
بختیار: فقط احلام پریشاں ہیں فراموش کریں  
آشور: کتنی باقی ہے ابھی رات کی کاجل رکھا؟  
بختیار: آپ مشکل سے کوئی ایک گھڑی سوتے ہیں  
آشور: اک گھڑی ہم تو سمجھتے تھے زمانے بیتے  
کچھ گئیں گردش دوران کی طنائیں شاید  
اک گھڑی پھل کے صدیوں میں سہا سکتی



مابدولت کی اجازت ہے انہیں نے آؤ  
(بختیار چلا جاتا ہے  
اور کھوڑی دیر بعد سلیمی کو ساتھ لئے لے لے لے)  
بختیار: (سلیمی سے)

اشکِ عنابی کی تاثیر سے نومید نہ ہو  
اس گلستاں میں مقاماتِ نغاں اور بھی ہیں  
عظمتِ رفتہ کے اذکار سے اب کیا حاصل  
ہیں سرِ ارخدائی میں کوئی دخل نہیں  
یوں تو رتِ رو کے سلیمی مجھے بیتاب کر  
(قریب آ کر بادشاہ سے)

جاں پناہ! ملکہ

سلیمی: (بختیار سے) تم جاؤ!

(چلا جاتا ہے)

جن دلوں نے کبھی پیمانِ وفا باندھے تھے  
روزِ ابر و شبِ مہتابِ کنارِ دریا  
خوابِ کچھے تھے سہانے سپنِ البیلے اور  
مرمریِ قصرِ محبت کی بنا ڈالی تھی  
کتنے آدابِ وفا کتنے محاباتِ حیا  
آج اے طالعِ برگشتہ ہیں ان میں حال  
جب گھٹے دھوپِ دھلے روپِ ہونہاں  
اے عنانِ تابِ نازِ ذرا ختم جاؤ آقا!  
آشور: تم سلیمی!

سلیمی: مجھے یوں کر کے مخاطب کرو

بختیار: ابھی سینوں میں بغارت کی رقت باقی ہے  
آگِ مدہم تو ہے خاموش نہیں  
جاں پناہ دمِ گلبانگِ خروس  
قلب کو مہبطِ انوارِ شہادت کر کے  
ہم بھی خورشید کا سایاں سفرِ تازہ کریں!  
آشور: ہم تمہیں اذنِ و غایتی ہیں  
بختیار: سچ کی اک بات ہوں کہنے والا  
عذرا! شاہزادے میں بدادہوتی ہوں!  
(چلی جاتی ہے)

بختیار: کتنی شائستہ و فہمیدہ ہے

آشور: ہاں کہو، گوشِ توجہ ہے نبوش!  
بختیار: ملکہ کے متعلق یہ گزارش ہے مری  
مطلعِ فجر سے پہلے اسے شہزادوں سمیت  
کسی محفوظ پہنچے کو روانہ کر دیں  
وارثِ تخت تو محفوظ رہیں  
انتظامات مکمل ہیں سفینہ تیار!

آشور: تم نے اس وقت کے دل کی کبھی حرفِ بخت  
بختیار: بالٹے باپ کے دیدار کی ضد کرتے ہیں  
اور ہمیشہ کی خواہش بھی ہے درپردہ یہی  
آشور: حوصلہ کس کو عزیزوں سے جدا ہونیکہے  
ایک شوبِ قیامت ہے ملاقات نہیں  
اپنے ان راجِ دلاروں سے کہوں کیا آخر  
جاؤ غمناکِ غربت کو سدھارو، بچو!



صدفِ ہر دِ نکلیں گے وہ گوہر بن کر  
قرۃ العینِ سحر، مہرِ منور بن کر  
درۃ التاجِ صباحت، گلِ احمر بن کر  
(بختیار داخل ہوتا ہے)

بختیار: اب تو منگامِ فراق آپہنچا  
سلیمی: بھائی ان لمحوں کی تقدیس کو مریاد نہ کر  
ان میں پہناں مے اراٹوں کا رویاں جمیل  
مجھ میں باقی نہیں اب طاقتِ تصدیحِ خفا  
ملتی ہوں انہیں قدموں میں پڑا ہنسنے سے  
زخمِ آئے ہوئے چھالوں میں تپکِ تپتی ہے  
بختیار: میری ہمیشہ والا گوہر

خوش خیالی کا یہ منگام نہیں  
جذبائی نہ بنو طفلکِ ناداں کی طرح  
دخلِ جذبات کا آئینِ سیاست میں نہیں  
سلیمی: مجھے آئینِ سیاست کے سرور کار نہیں  
آشیاں راکھ ہو میرا میں رہوں لبِ بستہ  
ہے مرا بیتِ حُزن، گنجِ معانی مجھ کو  
نہیں مطلق ہو بس شاہجہانی مجھ کو  
لوثی پوٹتی ہوں ادنیٰ کڑ لاتی ہوں  
سختیاں برہ کی فرقت کا کسلا جھیل  
آرزوؤں کا مے دل میں لگا ہے میل!

بختیار: وقت نازک ہے بہت جا بھی چکو  
سلیمی: نہ پھرنے کی سکت ہے نہ سرت جانے کی

اس سلیمی کے مخاطب کی صمیمیت میں  
فصلِ نیاں جوانی کے تقاضے مدفون  
پردہ ساز کو محرومِ نوار بنے دو  
دورِ ایام کو سرگرمِ جفا رہنے دو  
آشور: جا کے پھر وقت کا رہو رکھی لوٹا ہے  
یہ گیا آبِ رواں تیر کماں سے نکلا  
کس کے بس میں ہے سسے کا دھارا  
میں مسامِ ہوا ہوتا ملک

آرزو مند ہے شوہر کے چرن چھونے کی  
سلیمی: شکر ہے آپ کے احسانِ گرامی کے طفیل  
دل کے ٹکڑے مے سپو مری آغوش میں ہیں  
ہو ہو آپ سی ہر خوں و شائل ان کی  
وقت ہر قصہ پارینہ کو دہراتا ہے  
آشور: یادِ ایام کا آئینہ ہمیں دیتا ہوں  
نہنلانِ گلستانِ نشاطِ عزم کی  
ہیں خلوص اور ریاضت کے کرو نشو و نما  
کہ اکسا غشتِ خوں خستہ آشوبِ جہاں  
نادمِ باز پس تم کو دعا دیتا ہے!  
سلیمی: میرے سرتاج مے اچھے گھر دے کی ضیا  
ہم قیامت ہے پابندہ ترا ظلِ ظلیل  
تیرے انفاکسِ بہارینہ کی گلباری سے  
اب تو یہ کلہ دل زرشک پر نچانہ ہے  
تو کوئی فکر نہ کر اپنے جگر پاروں کی



بختیار: بیتے افسانوں کو دہرانے میں کیا رکھا ہے  
گردشِ دت کے آثار و قرائن دیکھو  
معزینِ مرگ میں بچوں کو نہ ڈالو، اٹھو  
(ہاتھ پکڑ کر کھینچتا ہے، وہ پچھاڑ کھا کر ہیپوش ہو جاتی  
ہے بختیار سے بازوؤں میں اٹھالیتا ہے)

آشور: بالقواریرِ رویدا — چلو سبھی سبھی  
کاپنج کی مورتیاں ہیں انہیں کھو کر نہ لگے!  
(بختیار، سلمیٰ کو اکٹھے چلا جاتا ہے)

آشور: (تنہا)

بزمِ عالم ہے کہ مجموعہ ویرانی ہے  
زلیت شیرازہ اسباب پریشانی ہے  
چمن حسرت حیرانی و نادانی ہے  
کوئی بھٹکا ہوا پتھی ہے کہ دل پہلو میں  
شوق کب تک ہے زنجیری ادا خیمہ  
کیا کیا جذبِ طالبِ ذوقِ تخیل دے کر  
اس سے اچھا تھا کہ اے پاک مقدس منتو  
مردِ آزاد کو دیوانہ بنایا ہوتا

پیرِ بخشِ خاطرِ میخاہ سینا یا ہوتا  
شمعِ ربانی کا پروانہ بنایا ہوتا  
بزمِ ایجاد میں عنقا ہے فراغِ خاطر  
نہیں اس تجنہ شطرنج پہ یا شطرنج  
گردباد اٹھے میں گلشن میں گولے مضطر  
تاجِ شاہی کا جو یو جھو تو کٹ کانٹوں کا

آفتِ قلبِ جگر کا رہبانِ بانی ہے  
کس جگر دار کو دعویٰ ہے شکیبانی کا  
حاصلِ برگِ نوا ہے سرِ سامانی ہے  
نت نئے سانگ چاتی ہے عجوزِ دنیا  
بیاضتارِ اندھوس باخترِ مستانی ہے  
بدقوارہ ہے نظر باز ہے غیبانی ہے  
عوضِ لغت چراغوں میں لبو جلتا ہے  
تند ہے آتشِ سیال، سب جلتا ہے  
کوئی دھڑکن کوئی سخیل، کوئی نوحہ کوئی راگ  
جاگ اے سوزِ عمِ عشق، شکر خواہے جاگ!  
(عذرا داخل ہوتی ہے)

آشور: کس سے آنے کی اجازت لی ہے؟  
عذرا: میرے کانوں میں اک آوازِ حزیں سنی تھی  
کسی دل چاک کی غمگینِ دل انگیز نغمات  
جیسے رہ رہ کے کلیجے کو مس سے کوئی  
دل نے آہستہ سے ملقم میں گہا  
میں نے سوچا

آشور: یہ کنیزی کی ردِ رسم نہیں  
عذرا: بھوپتی! بھول ہوئی ٹونڈی سے  
آشور: مہیں اس تلخ نوا کی پیشانی ہے  
کیا کریں درد نے دیوانہ بنا رکھا ہے  
ابھی ناموس شہی ہم سے سخن پیرا تھی  
عذرا: ملکہ، گوہرِ درجِ خونی



شب چراغِ رنوا کس  
 دیکھ لیتیں وہ اگر تھکویاں  
 آشور: کیا ہوتا؟  
 عذرا: پائے تحقیر سے بھٹکرا دیتیں!  
 آشور: اے غیظ کے بواپھول سا چہرہ تغیر  
 کرنی عورت بھی برا نہیں، اے جذبے سے  
 ہمیں شاید کوئی عکرتے چمن بندری کی  
 کہ گل اندلوں کے مابین عداوت ہی ہے  
 گسی سہناز کو اقلیم غزلخوئی میں  
 دوسرے شخص کی توصیف گویا ہی نہیں  
 ہر ادا اس کی ہر گویا سن الملک الیوم!  
 کون بوتا ہے حرفت نے مردانگی عشق!  
 عذرا: بارگرفتنہ عشق میں نفتِ دل دجاں  
 کیا کروں جاؤں کہاں گشتوں کو پاؤں کیا  
 آشور: کون دمساز ہوا شام سیہ بختی کا؟  
 جن پتیکہ تھا دی پتے مبادینے لگے  
 خوابِ یام کی تعبیر سبھی ہی گئی  
 تجھ سے بھی اے بتِ نوخاستہ بتے ہیں شاع  
 جو بھی بتیے گی سہیں گے تن تنہا اسکو  
 قیدی عاداتِ شیم کے نہیں ربابِ مم  
 مٹی نقطہ بزمِ طرب میں طلبِ یارِ ظریف  
 آرزو کلفتِ غم میں کسی مہوش کی نہیں  
 بونے گل سے نفسِ بادِ صبا عطر آگین

کس نے پایا اثرِ نالہ دلہائے حزیں؟  
 دُردیک سا غرغفلت ہے چہ دنیا چہ دیں!  
 عذرا: اے کہ جلوہ ترا تسکینِ دل دیو!:  
 اس ملامت کے مرسینہ پھٹا جاتا ہے  
 تو مری روح کا سنگیت مے انگ کا میت  
 یہ بگڑ سونگلی میری محبت کی بے حیت  
 بے سیکہ ہیں تمہور کی ملن کی خوشبود  
 قیمتِ خوں تمنا، نظر سے خوش گزریں  
 (کنید و فہل ہوتا ہے)  
 بختیار: یہ کنیز کس!  
 آشور: اے اس وقت ملامت بکرو  
 بختیار: ملکہ ادریس شہزادے  
 آخر آذاذِ غم را حلہ و زاد ہوئے  
 آشور: مرحبا، خوب  
 بختیار: یہاں سے جا کر  
 اس نے چپ چاپ کیا عزمِ سفر  
 دمِ رخت نہ کوئی انگِ بلا نہ خروش  
 رہی تمثال سی تصویر کے مانہ خموش  
 طبلِ کشمیر کی آواز آئی  
 شورِ جنگاہ کا آواز ہوا  
 آشور: ہم بھی سرگرم سیزہ ہو کر  
 برق و سیلاب و شر بن جائیں  
 یا طلبا شیرِ سحر کو پالیں۔



یاشبِ تار میں گم ہو جائیں

رختِ سستی کے سیدھوں کو

اپنے خونِ نابِ جگر سے دھو جائیں !

عذرا! سچ کے ستھیار لکھتا ہے نگاریں پیکر

اڑیں نصرت کے پھیریے برسو !

گلِ نیزہ بنے سر دشمن کا !

(۱۵)

عذرا! (ایک جھرد کے یجا)

کس تلکھت سے نمودار ہوا بچمِ سحر !

دھند کا پردہ بٹا، نور کا تڑکا لچکا

سُر کی تاروں کی دلائی روئے نیلنبر سے

شفیقِ صبح کے لمحاتِ پیشاں کا فروغ

چارہ فرمائے ستمگاری شب کیا ہوگا !

شبِ بیکور بلا دیکھ چکے اب دیکھیں !

پردہ صبح سے کیا چہرہ نما ہوتا ہے۔

سُسرانا ہے رگ پے میں شرابِ تلخیں

کیفِ دمِ سکر کا اندوہ منرا ہوتا ہے

لدتِ درد میں کوئی حدِ فاصل ہی نہیں

نغمہ فریاد کناں نے سے جدا ہوتا ہے

قنبر! تھا جہاں دھوم دھڑکا، وہاں بھڑوں ناچا

فرستِ زلیبت کا یہ آخری دن بکشتابد

اتنی جمعیتِ خاطر سے نوا پیرا ہو

تم کہیں جذبہِ واحد اس سے علی تو نہیں

عذرا! سنگدل آہ و تظلم کو سمجھتا ہے نشید

نالہ درد پہ نغمے گا گماں کرتا ہے

حاصلِ سعی و منتِ سبھی محرومی کھتی

تو دلِ زار کے ارماں نکالے ہوتے

جامِ میخانے میں بھر بھر کے اچھالے ہوتے

محفلِ دہر میں بے لومہ لائتم ہو کر

بے خطر شہم و سحر دادِ ہو کس دکھ ہوتی

مثلِ مستوں کے علاقیہ بسر کی ہوتی

پر شکوہ ارض و سموات کے نظاروں میں

کتابِ بے مایہ و بے ارز ہے انسان کا وجود

دہر سے ابلی تھا چشمِ تمتع رکھنا

عارفِ رنگِ جہاں، علیمی روحِ رواں

کھیل بے تیلیوں کا بزمِ جہاں کا عالم

رات بھر کا یہ تماشا ہے سحر کچھ بھی نہیں

ہم نے انکارِ جہانِ گزراں میں پھنس کر

مستی و سوز کی کتنی بڑی نعمت کھودی

اسپاہِ مجروحِ بختیار کو اٹھائے مے لاتے ہیں۔

اسکے سپہوں میں تیر پیوست ہے وہ اسے رنگِ غمکد

سوئے پر لٹا دیتے ہیں)

عذرا! اے خداوندِ یہ خونیں منظر !

قنبر! قصیرِ نرود کے انوارِ تنک تاب ہوئے

وقتِ اس کا رخ سے آہنگِ سفر کرتا ہے

بختیار! کاٹ لو اس کی زباں سیف سے



عذرا: ہر دو لعنت

شیش ناگ اسکوڈ سے اور گرے اسپر گاج

درگز اس سے کرو شہزادے

آپ جو گا ہے نہ یہ اور کی گوں

ایسے تقدیر نام کیا معلوم!

بختیار: سرفروش، صف جنگاہ بلاتی ہے تمہیں

جو میداں میں قرینہ بقرینہ پھر سے

اڑ کے شہباز کی مانند حوصل پہ گرد

جاؤ جاؤ مجھے صوفے پہ پڑا رہنے دو

(سپاہی چلے جاتے ہیں)

عذرا: زندگی ہے کہ عناصر کا مذاق

کوہکن، قلعہ کشا، تاج کستاں

دیدہ در، اہل نظر، شاہ جہاں

کس طرح خاک میں مل جاتے ہیں!

(آشور داخل ہوتا ہے)

آشور: آہ!

بختیار: کیا ہار گئے

آشور: جنگ میں کھپ رہے، کھیت ہوئے

چھین گئی ہم سے زمام ایام

بختیار: کسی شے کو کبھی نہیں گرچہ دوام

ذلت و تنگ بزمیت کی مگر تاب نہیں

(پہلو سے تیر نکالنے کی کوشش کرتا ہے لیکن تکلیف کی)

تاب نہ لاتے ہوئے آخر موت کی میٹھی نیند سو جاتا ہے)

آشور: ایک اک کر کے تارے مٹے جاتے ہیں غروب

صف پہ صف موت کے منحوس قدم آتے ہیں

جس جگہ گرم تھا بازار حیات آج وہاں

پے گلگشت سفیرانِ عدم آتے ہیں۔

جن حرفیوں سے کہ بیانِ وفا باندھے تھے

غرقتے قلم شور و شب و یجور ہوئے

زندگی قافلہ رفتہ کا پس خمیر ہے

نہ وہ چاؤ کش کی لکار نہ گلبانگ لقیب

کہیں ملتا نہیں ڈوبے ہوئے تاروں کا سرخ

دیدہ و دل کے تجلی کدے بے نور ہوئے

دشتِ خفیاں میں اس رہرو در ماندہ کو

کتنی بے مہری سے یارانِ وطن چھوڑ گئے

کھتی یہی رسمِ وفا، ہمنفسانِ رفتہ!

(آتش سے لپٹ جاتا ہے)

یا حبیبی! مری جاں تجھ پہ فنا ہوتی ہے

(سپاہیوں سے)

لاش کو دھمے شہابی میں اٹھالے جاؤ

(لاش اٹھا کر لے جاتے ہیں)

(ایک منصب دار گھبرا ہوا داخل ہوتا ہے)

منصب دار: آسمان جاہ

آشور: کہو

منصب دار: تاب کہاں سے آئے

اور اک تیر قضا پہلو میں پیوست ہوا!



ابھی سیلاب کے آجلنے سے  
 بند سب ٹوٹ گئے، شہر ہوا زیرِ آب  
 اسلو بھیگ گیا، توپوں نے گولے اگلے  
 اور مہتاب دکھائی تو گئی رنجک چاٹ  
 آشور: کیا کرے کوئی جو تقدیر ہی یلغار کرے  
 تس پہ بھی اہل و غاگرِ عمل رہتے ہیں  
 سرور و زندگی موت کی جولانگہ میں  
 ابھی باقی میں بہت باب اولوالعزمی کے  
 آسرا بعل و زمامہ و آتو کا ہے یا  
 عزم مردانہ و بازوئے دلیرانہ کا  
 اے جانانِ اسدِ حملہ و زرقلِ قوت  
 بھاگ کر مرنے سے بہتر کٹ کٹ کے مریا  
 نام تو تختہ تاریخ پہ ہو گا منقوش  
 (منصب دار چلا جاتا ہے)

عذرا: اب عناصر نے بھی سازش کر دی  
 آشور: لیکن امواجِ بلا خیزِ فرات  
 مابدولت کی قلمرو میں نہیں  
 کہ جو آبادہ سر کوئی ہوں  
 مژو توں پر نہ چلا زور کسی نانی کا  
 فہم انسان سے بالاتر ہے  
 کارِ منار و انینو انلیل!  
 (ادلیا داخل ہوتا ہے)

اولیا: شاہ سب راستے مسرود ہوئے

رنگ بدرنگ ہے بے طور ہے طور  
 مرث اک راہ ہے وہ راہِ گریز  
 اپنی تلواریوں نے ساکھاتو کیا گرچہ بہت  
 آخر کار مگر فوج نے گھونگھٹ کھایا  
 باغیوں کے پرے بگڑوٹ چڑھے آتے ہیں  
 پرچمِ پالِ نگوں راہ ہوا جاتا ہے  
 آپ فی الفور کہیں بھاگ چلیں  
 جاں سلامت ہے تو پھر کر لیں گے  
 باغِ عالم میں کوئی تازہ نشیمن آباد  
 آشور: ہم کو یہ مشورہ منظور نہیں

اپنے جانباز دجفا کو کش قبیلے کے حواں  
 کبھی بھاگے نہیں نامرد بھگڑوں کی طرح  
 زخم پر سودہ الماس چھڑکتے ہیں مہمان  
 سینے پر ہوتا ہے نیشانِ جراحت کا گماں  
 ننگ ہے زخم اگر پشت پہ ہو  
 موت کی آگ میں سہی کی قبا جلنے دو  
 ہم سے انجامِ غم آگئی مستور نہیں  
 چوبِ صندل کی چسپو ایک چتا!

اولیا: ظلِ آشور  
 آشور: کوئی عذر بھی مسوع نہیں  
 یہ ہے فریانِ دم باز پس  
 اس کی تعمیل ہو!

اولیا: نرپت، چھپت پال!



(چلا جاتا ہے)

آشور: چاند تاروں نے یہ نظارہ نہ دیکھا ہوگا  
جو ابھی شعلہ پیاں سے ہویدا ہوگا  
(ادلیا ایک نقیب کو لئے داخل ہوتا ہے)

اولیا: شاہ ازبک کا سفیر آتا ہے

آشور: بول!

نقیب: شاہ و بیجاہ

آشور: انقلابات زمانے کے، اخاہ!

نقیب: آپ کو جاں کی اماں دیتے ہوئے

مسند ملک سبسا سوچتے ہیں

اولیا: یہی مرثوہ ہے نظر بندی کا

مرغ اقبال گلستاں میں تہہ دام رہے

بے پرواہی میں صیدِ مہسِ خام رہے

کیا سفارت بھیجی!

نقیب: آپ اس رعم و کرم کے بدلے

تینوں دلبند حکومت کے حوالے کر دیں

اور جانیں کرپٹ چھوٹ گئے آپ نلوہ!

آشور: واہ کیا خوب کرم فرمائی

نقیب: منتظر آپ کے پیغام کا ہے یہ ناچیز!

آشور: اپنے آئل سے کہو مہلت یک ساعت دے!

(نقیب چلا جاتا ہے)

(ادلیا سے)

مجھے رسوا نہ کرو سن و نرنگل سے ڈرو

دقت باتوں کا نہیں کام کا ہے

اولیا: ابھی ارشاد کی تعمیل ہوئی جاتی ہے۔

(سپاہی تخت کے ارد گرد لکڑیوں کا ڈھیر لگا

دیتے ہیں اور عود سلگاتے ہیں)

اپنے پروردہ نعمت کو کبھی

اے خداوند رفاقت کی اجازت دیجو!

آشور: تم ابھی رنگِ طلسماتِ زمانہ دیکھو—

سکر و سرگشتگی بزمِ مغانہ دیکھو—

عشرتِ زلیست کے لوٹو مرنے آباد رہو!

ہم تو جاتے ہیں خرابا سے تم شاد رہو!

(سب لوگ چلے جاتے ہیں)

(عذرا مشعل اور جام شراب لاتی ہے)

عذرا: یہ چٹا ایک ہندو ملا ہے جن ازہ بردوش

حس میں دوپیکر خاکستر پوش

بہ زبانِ خاموش

شرحِ اسرارِ امت کرتے

ہو کے اسوارِ دمان

عازمِ عالمِ بالا ہوں گے

آشور: (اسکے ہاتھ سے جام شراب لیتے ہوئے)

مری عذری، مری خواہوں کی سمن پوش پری

اپنی جرات کہیں تو متاسف تو نہیں؟

عذرا: جادہ راہ و فاجز دم شمشیر نہیں

زندگی عشق کو ملتی ہے شہادت گر میں



الوداع اے غم و عشرت کے جواں گہوارو  
الوداع اے چمن و چشمہ و سبل زارو!  
(حق میں بیٹھ جاتا ہے)

میری جاں!

عذرا: (حق کو آگ دکھا کر اس میں کود جاتی ہے)  
میں تجھے ڈھونڈن چلیاں!  
میرے سائوں سیال!  
پھول مکے میں کھلی ہیں کلیاں!  
دسکتے شعلے دونوں کو اپنی آغوش  
میں لے لیتے ہیں!

+

شمع و پروانہ بہ آغوش صبا بعد فنا  
باغ و بستان میں ضیا بیز و پرافشان ہو گئے  
دلِ عشاق تیرے خاک بھی آشفہ مزاج  
رنگِ بوئے گل و ریحاں سے نمایاں ہو گئے  
الوداع اے دلِ زندہ کے خیاباں زارو  
اے شبستانوں کے گلپوشِ حسیں نظارو  
پُر فضا منظرِ دایہ و ادبِ دایہ کہسارو!  
سحر و شام کے سیلاب قدم ہر کارو!  
ہم تو اس گلشنِ سبقت سے سفر کرتے ہیں  
تم پہ اک آخری حسرت کی نظر کرتے ہیں!  
آشور: الوداع اے مے اسلاف کی جولاں گاہو



اختر الایمان

## نیا شہر

جب نئے شہر میں جاتا ہوں وہاں کے در و بام  
 لوگ وارفتہ سرا سیمہ، دکا نہیں بازار  
 بُت نئے راسخاؤں کے پرانے معبد  
 حزن آلود شفا خانے مریضوں کی قطار  
 تار گھر ریل کے پل بجلی کے کھمبے، تھقیٹر  
 راہ میں دونوں طرف نیم برہنہ اشجار  
 اشتہار ایسی دواؤں کے ہر اک جا چسپاں  
 اچھے ہو جاتے ہیں ہر طرح کے جن سے بیمار  
 اس نئے شہر کی ہر چیز لہجائی ہے مجھے  
 یہ نیا شہر نظر آتا ہے خوابوں کا دیار  
 شاید اس واسطے ایسا ہے کہ اس سبقت میں  
 کوئی ایسا نہیں جس پر ہومری زلیست کا بار  
 کوئی ایسا نہیں جو جانتا ہو میرے عیوب  
 آشنا، سامعتی، کوئی دشمن جاں دوست شعا



## اختر الایمان

## عمر گریزاں کے نام

عمر یوں مجھ سے گریزاں ہے کہ ہر گام پہ میں  
 اس کے دامن سے لپٹتا ہوں مناتا ہوں اسے  
 واسطہ دیتا ہوں محسروئی و ناکامی کا  
 داستاں آبلہ پائی کی سناتا ہوں اسے  
 خواب ادھوڑے ہیں جو دہراتا ہوں ان خوابوں کو  
 زخم پہناں ہیں جو وہ زخم دکھاتا ہوں اسے  
 اس سے کہتا ہوں تمنا کے لب و لہجہ میں  
 اے مری جان مری لیلیٰ تابندہ حبیبیں  
 سناتا ہوں تو ہے پری پیکر و فرخندہ جمال  
 سناتا ہوں تو ہے مہر سے بھی بڑھ کے حسین  
 یوں نہ ہو مجھ سے گریزاں کہ ابھی تک میں نے  
 جاننا تجھ کو کجا پاس سے دیکھا بھی نہیں  
 صبح اٹھ جاتا ہوں جب مرغ ازاں دیتے ہیں  
 اور رونی کے تعاقب میں نکل جاتا ہوں  
 شام کو ڈھور پلٹتے ہیں چراگا ہوں سے جب  
 شب گزاری کے لئے میں بھی پلٹ آتا ہوں



یوں نہ ہو مجھ سے گریزاں مرا سرمایہ ابھی  
 خواب ہی خواب میں خوابوں کے سوا کچھ بھی نہیں  
 ملتوی کرتا رہا کل پہ تری دید کو میں  
 اور کرتا رہا اپنے لئے ہموار زمیں  
 آج لیتا ہوں جو ان سوختہ راتوں کا حسہ  
 جن کو چھوڑ آیا ہوں ماضی کے دھندلکے میں کہیں  
 صرف نقصان نظر آتا ہے اس سودے میں  
 قطرہ قطرہ جو کر میں جمع تو دریا بن جائے  
 ذرہ ذرہ جو بہم کرتا تو صحرا ہوتا  
 اپنی نادانی سے انجم سے غافل ہو کر  
 میں نے سالوں کو کیا جمع خسارہ بھیٹا  
 جاننا تجھ کو کجا پاس سے دیکھا بھی نہیں  
 اے مری جاں مری لیلیٰ تا بندہ جسبیں  
 یوں نہ ہو مجھ سے گریزاں مرا سرمایہ ابھی  
 خواب ہی خواب میں خوابوں کے سوا کچھ بھی نہیں



اختر الایمان

## میرنا صرین

چرخِ نعلی قامِ ازل سے ہے جفا جو کینہ ساز  
 اس کی آنکھوں میں نہیں اچھے بُرے کا کچھ لحاظ  
 ہم سے ان کو چھین لیتا ہے جو میں بید مفید  
 جن کو کہنا چاہئے ہر قفلِ بستر کی کلید  
 میرنا صرین کی کل برسی بھتی ایسے شخص تھے  
 یہ جہانِ سفلی پر درنہست ہو چاہے رہے  
 کتبہِ ایام پر کندہ رہے گا ان کا نام  
 اور ہم کرتے رہیں گے یونہی ان کا احترام  
 ایک رات ان ہی دنوں کی بات ہے میں پارساں  
 گھر میں چھپکر پڑھ رہا تھا مثنوی خوابِ خیال  
 جانے کس کو یہ سنا کہتے ہوئے دیکھو تو جینے  
 آج اس دارِ لہجہ سے میرنا صراٹھ گئے  
 موت نے پھینکی عروسِ زندگی پر یوں کمند  
 میٹھے میٹھے دل کی حرکت ہو گئی یک لخت بند  
 سنکے گھونسا لگا دل نے کہا اے آسماں  
 اب کہاں سے لائے گا تو ایسی نادر ہستیاں؟



مجھ کو کیا اس موت کا ہر شخص کو صدمہ ہوا  
 سب رسائل اور اخبارات نے ماتم کیا  
 کچھ نے ان کو رہنما و ہادی و رہبر لکھا  
 کچھ نے لکھا قوم کی کشتی کے وہ تھے نا خدا  
 کچھ نے غم کا یوں کیا اظہار اب دل ہے دو نیم  
 وہ گئے کیا، ہو گئی ہے ملتِ بیضا یتیم!  
 شہر میں جلسے ہوئے سب نے کیا یہ اعتراف  
 میر صاحب جو بھی تھے پر آدمی تھے دل کے صاف  
 ان کے مرنے سے غرض ہر سو صفتِ ماتم بچھی  
 مدتوں محسوس کی جاتی رہی ان کی کمی  
 دھوم سے سوئم ہوا دسواں ہوا چہلم ہوا  
 مختصر یہ ہے شرارہ تیرگی میں گم ہوا  
 اے خدا پس ماندگاں کو کر عطا صبرِ جمیل  
 ضبط کی توفیق دے ان کو جو ہیں عشم سے قتیل

میر ناصر کو مرے گو ہو گیا کل ایک سال  
 ذہن میں باقی ہیں اب تک ان کے سارے خط و خال  
 لانا قد کچھ پھیلی پھیلی ناک کھتی چہرہ طباق  
 دہری کا کھٹی چال میں تھا اک عجب اطمطراق  
 آنکھیں چھوٹی چھوٹی جن سے جھانکتے تھے رستِ خیز  
 بات کرتے تھے تو لگتا تھا کہ ہیں گرم ستیز  
 بلبلا تے تھے مہنی کیا مہنی مگر اک حسن تھا  
 ان کی ہر اک بات میں دلکش مہنی ان کی ہر اک



میں بھی ان کی بارگاہِ خوب میں تھا بارِ یاب  
اور اکثر ان کی باتوں سے ہوا ہوں فیضِ یاب  
کہتے تھے میں آج کے اخلاق کی تصویر ہوں  
آدمی کا خواب ہے یہ عہد میں تعبیر ہوں  
آج کی دنیا میں مجھ سا آدمی ہے کامیاب  
صرف مجھ ایسوں کی ہوتی ہیں دعائیں مستجاب

آدمی معمولی خواندہ تھے مگر بے حد ذہین  
شور یا زر خیز ہے پہچانتے تھے سر زمین  
حلقہ احباب میں شامل تھے ان کے بیشتر  
مقتدر حکام ذی منصب سیاسی چارہ گر  
شخصیت کوئی ہو اس کا ہونا ہو کچھ رابطہ  
میر صاحب سے براہ راست یا بالواسطہ  
اس طرح ہوتا تھا جیسے دونوں ہوں شیر و شکر  
سب پر رکھتے تھے بڑی گہری محبت کی نظر  
دعوتوں کا سلسلہ رہتا تھا گھر پر صبح شام  
اس قدر مخلص تھے خود کرتے تھے سارا اہتمام  
تندر دانی میں نہ کی بھولے سے بھی کوئی کمی  
دوستوں کے واسطے حاضر کھتی ان کی جان بھی  
مذہب و ملت کی ان کے ہاں نہیں تھی کوئی قید  
ہم نشینوں میں سبھی شامل تھے رابل جان زید



شعر بھی کہتے تھے لیکن صرف اپنے واسطے  
 سننے ایک اک لفظ میں کیا کیا معانی ہیں چھپے  
 ”آگ سے پکتا ہے کھانا بھاپ سے چلتی ہے ریل  
 بے وسیلے رنج نہیں سکتا کوئی دنیا کا کھیل  
 پیٹ سے بڑھ کر نہیں کوئی خدا یا ان دین  
 آدمی کے پاس گر پیہ نہیں کوڑی کے تین“  
 مختصر یہ ہے بہت سی خوبیوں کے شخص تھے  
 صلح کل مشرب رہا مرحوم کا جب تک جئے  
 ان کی اس نیت کا پھیل یہ ہے کہ ان کے لور چشم  
 زندگی بھر جو رہے ان کے لئے اک دُخِ شَم  
 جن کی خاطر وہ بنے اکثر سلامت کا بدلت  
 جن کو دنیا یہ سمجھتی تھی کہ ہیں سب ناخلف  
 آج فضل ایزدی سے صاحب الملاک ہیں  
 اچھے رتبوں پر ہیں فائز گو سراپا خاک ہیں  
 باپ کے نقش قدم پر چل رہے ہیں وہ بھی آج  
 وہ بھی اب پہچانتے ہیں اس زمانے کا مزاج!

قاعدہ ہے آدمی کا رتبہ بڑھ جاتا ہے جب  
 تذکرہ ہوتا ہے اس کا ہر طرح کا روز و شب  
 بعض لوگوں کو دکھائی دیتا ہے مشرق جنوب  
 ٹھونڈتے ہیں مرنے والے میں اگر کچھ تو عیوب



آج کل احباب کے حلقے میں ہے افواہ گرم  
 اس اچانک موت کا چرچا تھا اک دنیا کی شرم  
 اصلیت یہ ہے انہوں نے خود کشی کی بھتی مگر  
 ان کے لڑکوں نے اڑادی دل کے دورے کی خبر  
 خود کشی کی وجہ کچھ اوقات ہیں جن کی رقوم  
 میر صاحب کے تصرف میں رہی تھیں بالعموم  
 ایسے ہی کچھ بے سروپا اور بھی الزام ہیں  
 لیکن ایسی ساری خبریں مفسدوں کے کام ہیں  
 خلوت و خلوت میں دیکھا میں نے ان کو بار بار  
 مدتوں ان کی رفاقت کا شرف حاصل رہا  
 دندگی بھتی ان کی سب کے سامنے اک دا کتاب  
 لمحہ لمحہ کا کوئی مانگے تو مل جائے حساب  
 رہ گئی یہ بات وہ بالکل فرشتہ تھے نہیں  
 عام لوگوں میں جو ہیں کمزوریاں ان میں بھی تھیں !  
 خود کہا کرتے تھے مکروہات کا پتلا ہوں میں  
 سب میں جیسے دیسا ہی اللہ کا اک بندہ ہوں میں !

اب کہاں پیدا ہیں ایسی مہشت پہلو بستیاں  
 اہل حرص و آرزو سے معمور ہیں گھر بستیاں !  
 آئے پھیلائیں ان کے واسطے دست دعا  
 گڑا گڑا کریں کہیں اسے مالکِ یوم حِزنا



عاجز و کمتر ہیں بندے تو ہے دانا اور علیم  
 جز ترے پہچانتا ہے کون راہ مستقیم  
 میرزا صر سے اگر کوئی خطا سرزد ہوئی  
 ایک یہی اس کا سبب ہے، دور بینی کی کمی!  
 آدمی پتلا خطاؤں کا ہے تو ہے نکستہ در  
 ان کو جبرِ عفو کی گہرائیوں میں غرق کر  
 کتبہ ایام پر کندہ ہو ان کا نیک نام  
 اور ہم کرتے رہیں ان کا ہمیشہ احترام  
 ۳۳ سال ان کی لحد پر شبِ بنم افشانی کرے  
 سبزۂ نورستہ اس گھر کی نگہبانی کرے!

## کتبہ

دل ہے کہ احباڑ کوئی بستی  
 ہر سمت مزارِ حبا بجا ہیں  
 میں مرثیہ خواں نہیں کسی کا  
 لیکن وہ مزار، لوحِ جس کی  
 شفاف ہے آئینہ کی مانند  
 کس کا ہے۔ چلو نہ آؤ دیکھیں  
 ہے، ہے، کوئی آرزو ہے  
 کس ہے، کلی ہے نو دمیدہ!!



اختر الایمان

## مُسافرت

ارض سبز و سیبہ آبیں و سرخ سے  
 میں گزرتا ہوا جاؤں گا - کوئی ہے؟  
 کوئی ہے ہمسفر میرا؟ کوئی نہیں  
 اس مسافت میں رہ رہ کے لپٹی کھتی جو  
 میں نے پاؤں سے وہ خاک بھی جھاڑ دی  
 جو تمہارا کھتا میں نے تمہیں دے دیا  
 اور جو جس کا ہو مجھ سے لے لے ابھی  
 کل نہ کہنا مری بات میں کھوٹ کھتا  
 کل نہ کہنا مری ذات آلودہ کھتی!

(ایک نامکمل نظم)



## وزیرِ آغا

(۱) نیا شہر — میرزا حسین — عمر گریزاں کے نام  
(۲)  
(۳)

”نیا شہر“ اس نظم کا مرکزی نکتہ یہ ہے کہ فرد اپنے گھر اور سماج کے بندھنوں میں جکڑا ہوا ہے۔ بے شک اس ماحول میں اسے زندگی کی بیشتر آسائشیں حاصل ہوتی ہیں، سماج اس کے حقوق کا تحفظ کرتا ہے اور گھر اسے محبت، رفاقت اور سرتہم پہونچاتا ہے تاہم یہ سارے بندھن سونے کی زنجیریں ہیں جو انسان کی آزادہ ردی اور آزادہ خرامی کے راستے میں ایک بہت بڑی رکاوٹ ہیں۔ بنیادی طور پر فرد ہی آزاد منش آدم ہے جو اپنے شانے جھٹک کر سماجی اقدار، شخصی تعلقات، ہر قسم کے بندھنوں اور رشتوں کو پسے پھینک دینا چاہتا ہے۔ لیکن اپنے ماحول کے زندان میں اسیر وہ ایسا کر نہیں سکتا۔ پھر بھی آزاد ہونے کی یہ آرزو اس کے دل کے نہاں خانے میں ہمیشہ سے زندہ و متحرک ہے۔ اور ہمیشہ زندہ و متحرک رہے گی۔

اس نظم کا شاعر بھی بنیادی طور پر آزاد منش آدم ہے اور اسی لئے اسے ”نیا شہر اپنی کٹافتوں، اکبھنوں اور بیماریوں کے باوجود ایک ’جنتِ گم شدہ‘ نظر آتا ہے۔ محض اس لئے کہ اس نئے ماحول میں وہ زنجیریں اور بندھن موجود نہیں جو اس کے اپنے شہر میں موجود تھے اور جن کے باعث اس کی روح گھٹ کر رہ گئی تھی۔

نظم کا خیال، تو عمدہ ہے لیکن شاعر نے نظم کے اسلوب (Diction) کی طرف پوری توجہ نہیں دی۔ بعض اشعار تو صحافتی انداز کے حامل ہیں۔ اسی لئے نظم کا تاثر بھی کمزور ہے۔

”عمر گریزاں کے نام“ ”نیا شہر“ کی طرح زیرِ نظر نظم کا مرکزی خیال بھی قابلِ قدر ہے۔ اس نظم میں شاعر نے زندگی کو ایک حسین خواب کے روپ میں دیکھا ہے اور اس کی پرستش کی ہے لیکن خواب اور حقیقت میں تو بڑا فرق ہے۔ پھر خواب کی ساری دکشی اس بات میں ہے کہ یہ حقیقت کی کڑھکی سے دور محض آرزوؤں اور اُمیدوں کے سہارے قائم ہے۔ چنانچہ خواب جب کبھی حقیقت سے متصادم ہوتا ہے تو بلور کی طرح پاش پاش ہو جاتا ہے۔ ہر شخص



کی زندگی دو حصوں میں منقسم ہے ایک وہ جس میں جسم اور جان کے رشتے کو برقرار رکھنے کیلئے وہ آلام و مصائب کی چکی میں پستا ہے اور گرتے پڑتے حیات کے کارواں کا ساتھ دیتا رہتا ہے۔ اور دوسرا حصہ وہ ہے جس میں سرور کی دنیا سے دور وہ اپنے حسین اور دلکش خوابوں کی تابناک اور منور فضا میں زندہ رہتا ہے۔ یہ فضا فرد کی بقا کے لئے ضروری ہے ورنہ زندگی کی کراخت اور سنگلاخ حقیقتوں کا مقابلہ کرنا اس کے لئے بہت مشکل ہوتا۔ زیرِ نظر نظم میں شاعر نے خوابوں کی اس دنیا کو نہ صرف اصل زندگی بلکہ اپنی آرزوؤں کا مرکز بھی قرار دیا ہے اور اپنی عام گوشت پوست کی زندگی کو نفرت کی نگاہوں سے دیکھا ہے۔ شاعر نے اس بات کا اظہار کیا ہے کہ وہ اپنی عام زندگی میں اصل زندگی (یعنی خوابوں کی فضا) کے لئے زمین ہموار کرتا رہا لیکن اس کے یہ خواب ہمیشہ شرمندہ تعبیر رہے اور زندگی "نے کبھی اسے اپنی جھلک نہ دکھائی۔"

اس نظم کا مرکزی خیال زیادہ وضاحت اور حسن کے ساتھ قاری کے سامنے آجاتا اگر شاعر خواب اور زندگی کو آپس میں گڈ بڈ نہ کرتا۔ لیکن ایسا نہیں ہوا اور نظم میں بلاوجہ ایک الجھاؤ پیدا ہوا ہے۔ یہ الجھاؤ دراصل خیال کا نہیں بلکہ ابلاغ کا الجھاؤ ہے لفظوں پر شاعر کی گرفت مضبوط نہیں اور لفظوں کے انتخاب میں اس کی بے پروائی واضح ہے۔ اس کے علاوہ نظم کو بلا ضرورت پھیلا دیا گیا ہے۔ اگر شاعر کفایت (ECONOMY) کو ملحوظ رکھتا تو نظم کا تاثر اس بڑی طرح مجرد نہ ہوتا۔

**”میر ناصر حسین“** "نیا شہر" اور "عمر گریزاں" کے نام "میں شاعر نے اپنی کہانی بیان کی تھی

لیکن میر ناصر حسین "میں شاعر نے" جگ بیتی "کو موضوع سخن بنایا ہے۔"

زیرِ نظر نظم میں شاعر نے معاشرے کے ایک ایسے کردار کو پیش کیا ہے جو بظاہر ہر دلعزیز باعزت اور سماجی لحاظ سے اہم ہے اور جس کی موت پر لوگ رسماً اپنے شدید غم "کا اظہار کرتے ہیں لیکن جو دراصل ایک بالکل معمولی انسان ہے اور اس میں وہ تمام "ادھان" موجود ہیں جو ایک نچلے درجے کے دنیا دار آدمی میں عام طور سے ملتے ہیں۔ شاعر نے اس کردار کی سماجی بلندی اور شخصی بستی کو ایک ساتھ پیش کر کے گویا اس "تضاد" کو بدن طنز بنانے کی کوشش کی ہے ایک لحاظ سے یہ نظم تحریف یا پیروڈی کے زمرے میں بھی آتی ہے۔ وہ اس طرح کہ رسمی طور پر جو "حریفے" لکھے جاتے ہیں اور جن میں جذبے کی بجائے "فریاش" غالب ہوتی ہے، یہ نظم ان کی تحریف کا درجہ رکھتی ہے۔

اس نظم کا اسلوب پہلی دونوں نظموں سے بہتر ہے۔ شاعر نے میر ناصر حسین کے کردار کو بڑی چابکدستی سے

اُبھارا ہے اور اگرچہ نظم میں مزاح پوری طرح اکبر نہیں سکا (جو طنز کی کامیابی کے لئے ضروری تھا) تاہم وہ "تضاد" یقیناً سامنے آگیا ہے جو شاعر کے پیشِ نظر تھا :-



مجید امجد

# بہار!

ہر بار .... اسی طرح سے .... دنیا  
 سونے کی ڈلی سے ڈھالتی ہے  
 سمرسوں کی کلی کی زرد مورت  
 بھاما ہے جسے خسیم ہوانے !

ہر بار .... اسی طرح سے .... شہین  
 کھلتی ہوئی کونسلیں اٹھائے  
 رستوں کے ساپنجوں سے لگ کر  
 کیا سوچتی ہیں، یہ کون جانے !

ہر بار اسی طرح سے، بوندیں  
 پھولوں بھری بدلیوں سے چھین کر  
 آتی ہیں مسافتوں پہ کھیلے  
 تانے کے ورق کو ٹھنٹھانے

ہر سال، اسی طرح کا موسم !  
 ہر بار، ..... یہی مہکتی دُوری !  
 ہر صبح ..... یہی کٹھور آلتو  
 رونے کے کب آئیں گے زمانے !



## خلیل الرحمن اعظمی

## بہار (نمبرہ)

فارسی اور اردو شاعری میں "بہار" کا استعارہ ایک علامتی معنویت کا حامل رہا ہے۔ بہار سے مراد عام طور پر وہ کیفیت ہے جب دل میں آرزوئیں اور تمنائیں جاگ اٹھتی ہیں اور ان کے سبب انسان کے حواس پر نشاط و سرستی کا ایک نشہ سا چھا جاتا ہے لیکن یہ مسرت عارضی اور ناپائیدار ہوتی ہے۔ بہار جہاں ایک طرف یہ پیغام لاتا ہے کہ زندگی جامہ و ساکن نہیں بلکہ متحرک ہے وہاں اس کا انجام افسردگی و اضمحلال پر ہوتا ہے

حیف در چشم زدن صحبت یار آخر شد  
روئے گل سیر ندیدیم و بہار آخر شد

یار و عہد شبابیم بہ کنار آمد و رفت  
ہم چو عیدی کہ در ایام بہار آمد و رفت

آنکھیں کھلیں تو ختم تھا موسم بہار کا

یہی انجام تھا اے فصل بہار  
گل و بلبل کی شناسائی کا

اب کے بھی دن بہار کے یونہی گزر گئے

اس لئے "بہار" اس مسرت کا نام ہے جو انسان کی آرزوؤں اور تمنائوں کو اکٹا کر ناخامی اور نا آسودگی کی حالت میں چھوڑ جاتی ہے۔ ناخامی اور نا آسودگی بڑی جان لیوا کیفیت ہے۔ شاعر عام طور پر مسرت اور غم دونوں کو اپنی بھرپور صورت میں دیکھنا چاہتا ہے اسی لئے غالب نے کہا تھا



گرومش رنگِ طرب ڈر ہے غمِ محرومی جاوید نہیں

زیر نظر نظم ”بہار“ کے شاعر کے اسی ناسودگی اور ناتمامی کے عذاب اور جی بھر کر دلینے کی خواہش نے بڑی خوبصورت نظم کہلوائی ہے جو اپنے لب و لہجے پیکر تراشی اور فضا آفرینی کے اعتبار سے منفرد ہے۔

پہلے تین بندوں میں شاعر نے تین ذہنی تصویروں کے ذریعہ اس ناتمام کیفیت کی مصوری کرنے کی کوشش کی ہے اور عام ”بہار یہ قصائد“ کی روش سے ہٹ کر اور تفصیلات کا انبار لگانے کے بجائے نہایت چابک دستی سے چند ایسے رنگوں کا استعمال کیا ہے جس کی وجہ سے یہ تصویریں اپنے اندر ندرت اور تازگی کا پہلو رکھتی ہیں مثلاً چین، جوم گل، نغمہ، عنادل، جنوں، زنجیر و سلاسل اور اس طرح کے شاعرانہ لوازم کو جو اردو شاعری کی روایت بن چکے ہیں اور جن کے ساتھ اب حقیقی زندگی کے تجربات کا تصور بہت کم پیدا ہوتا ہے شاعر نے نظر انداز کر کے ایسی فضا کی تخلیق کی ہے جس میں اپنے آس پاس کی مٹی کی ہلک شامل ہے۔ مثلاً پہلے بند میں موسم کا وہ استعارہ لیا گیا ہے جسے ہم اپنے یہاں بسنت سے تعبیر کرتے ہیں۔ بسنت کے ساتھ ایک والہانہ کیفیت، انبساط اور مسرت کی طرز ذہن جاتا ہے اور اس جشنِ مسرت کی طرف بھی جسے ہولی کہتے ہیں جب ساری فضا گلال و عبیر میں ڈوب جاتی ہے لیکن اس ناتمام کیفیت کی عکاسی کیلئے یہ سارے لوازمات زائد ہیں اس لئے شاعر نے محض اس تصویر کا انتخاب کیا ہے جو اس مسرت کے انجام کا استعارہ ہے یعنی سرسوں کی کلی۔ اس کلی کو شاعر ایک ایسی صورت کہتا ہے جو سونے کی ڈلی سے ڈھالی یا تراشی گئی ہے لیکن اس کا چہرہ زرد ہے جو افسردگی کی علامت ہے اور پھر اس صورت کا استھان وہ ”خیم ہوا“ کو بتاتا ہے جو اس کی ناپائیداری کو ظاہر کرتا ہے۔ صورت کہہ کر شاعر نے اسے ایک عام اور نارمل صورت کے بجائے ایک آئڈیل یا مثالی پیکر قرار دیا ہے جس کی شکست لازمی ہے۔

دوسرے بند میں جو تصویر بنائی گئی ہے اس میں شاعر نے نئی اسٹگوں اور آرزوؤں کو کھلتی ہوئی کونپلوں سے تعبیر کیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ یہ کونپلیں جن شاخوں پر پھوٹی ہیں وہ مجسم انتظار کا استعارہ ہیں۔ مستے مستقبل کی علامت ہیں جن کی راہ دیکھی جاتی ہے اور سلاخچے وہ حدود ہیں جن کی وجہ سے مستقبل دسترس سے باہر ہے۔ چونکہ یہ مستقبل امید دیم اور یقین دہانی دونوں کیفیتوں کی زد میں ہے اس لئے یہ شاخیں مجسم سوج بن گئی ہیں۔ جانے کیا ہو؟ تیسرے بند میں بہار کی اس ناتمام کیفیت کو ایک اور خوبصورت تصویر کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے۔ یہاں پوری زندگی کو ایک کٹھن اور صبر آزما سفر سے تعبیر کیا گیا ہے جہاں مسلسل کڑی دھوپ ہے جس نے ہماری رگہ رگہ کو تانے کا ورق بنا دیا ہے۔ اس تانے کے ورق پر چلتے چلتے گماں ہوتا ہے کہ کبھی کبھی وہ پھولوں بھری بدلیاں بھی ہمارے سر پر آتی ہیں جو چند بوندیں برساکر یا اس تانے کے ورق کو ٹھن ٹھنکا کر غائب ہو جاتی ہیں اور کامرانی و مسرت کی جو دولت ہمارے قریب آتی ہوئی محسوس ہوتی ہے وہ محض اپنی جھنکار سن کر پھر نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہے۔



ان تینوں تصویروں کے ذریعہ شاعر نے انسانی زندگی کو دھوپ چھاؤں، امید و ناامیدی اور غم و مسرت کے بیچ میں معلق دکھایا ہے اور اسے ایک ایسے نام نہاد کرب کے تعبیر کیا ہے جسے "مہکتی دوری" کہتے ہیں۔ "تھمسنے اور لپچانے کی کیفیت۔ کسی منزل پر پہنچتے پہنچتے رہ جانا، کسی بیاسے کے ہونٹوں کے قریب پانی لاکر پھر واپس لے لینا" بالکل وہی کیفیت جو یونانی دیوتا ٹینٹلس (TENTACULUS) کی تھی جسے ایک ایسی جگہ قید کر دیا گیا تھا جہاں اس کے پاؤں کے نیچے پانی کا چشمہ تھا اور سر کے اوپر انگور کے ٹکٹے ہوئے خوشے۔ وہ بھوک اور پیاس سے تیار تھا لیکن نہ تو انگور کے خوشوں تک اس کی رسائی تھی اور نہ پانی تک۔ دونوں چیزیں اس کے ہونٹوں کے قریب آ کر کچھ دوری پر رہ جاتی تھیں اور اس کے روحانی کرب میں اضافہ کرتی رہتی تھیں۔

نظم "بہار" کے شاعر نے بغیر کسی MYTH یا LEGEND کا سہارا لئے صنفِ بہار کے استعارے سے اس کیفیت کو پوری انسانی زندگی پر منطبق کر دیا ہے اور اسے اس طرح وسعت اور آفاقیت عطا کی ہے کہ ہر انسان ٹینٹلس کا TENTACULUS معلوم ہوتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ بہار کو اس طرح علامتی رنگ دینے اور اس معنویت کا حامل بنانے کی ابتک کسی اردو شاعر نے کوشش نہیں کی۔ اب تک ہم بہار و خواں کی علامت ایک مخصوص معنوں میں استعمال کرتے آئے ہیں لیکن اس نظم میں "بہار" کا استعارہ جس طرح استعمال کیا گیا ہے وہ اردو کی علامتی شاعری میں ایک نادر اضافہ ہے۔ آخری بند میں شاعر نے اس روحانی کرب کو "مہکتی دوری" سے تعبیر کر کے عجیب طرح اس کیفیت کی مصوری کی ہے۔

وصال اور فراق، قربت اور دوری دونوں کیفیتیں اپنی جگہ پر لذت خیز ہو سکتی ہیں جیسا کہ غالب نے کہا ہے

وداع و وصل جداگانہ لذتے دارد ہزار بار ہر دھند ہزار بار بیا

لیکن جب وصال میں فراق اور فراق میں وصال اور دوری میں قربت یا قربت میں دوری شامل ہو اور کیفیت دونوں کے میں بین ہو تو یہ علم اپنی پیچیدگی کی وجہ سے کچھ عجیب تاثر چھوڑتا ہے۔ ملک قنوی کا شعر ہے۔

ہم عصر باتو قدح زدیم نہ رفت مرغ خمار ما حقیقتی کہ نمی رسی ز کنار ما بہ کنار ما

اسی درمیانی کیفیت کو پوری نظم میں شاعر نے مکمل طور پر ادا کرنے کے بعد اس کے تاثر کو "کھٹور آنسو" سے تعبیر کیا ہے اور اس نلنے کا آرزو مند ہے جب یہ کیفیت ایک مکمل المیے میں تبدیل ہو جائے کیونکہ مکمل المیہ اپنے ساتھ ان آنسوؤں کو لئے گا جو دل سے ہر طرح کا گرد و غبار دھو دھو دیتے ہیں اور انسان کی طبیعت ہلکی ہو جاتی ہے اور طبیعت کے ہلکے ہونیکے بعد ایک ایسی مسرت بخش کیفیت نصیب ہوتی ہے جسے ارسطو کی اصطلاح میں "کتھارسس" کہتے ہیں۔

نظم انداز بیان کی پختگی، بے کی تازگی، صوتی ترتیب، امیجز کی ندرت، فنی تکمیل اور زاویہ نظر کی انفرادیت کا ایک حسین نمونہ ہے اور ظاہر کرتی ہے کہ جس شاعر نے یہ نظم لکھی ہے اس کے شعری مزاج میں لطافت و نزاکت، خلوص اور دردمندی، مسائل حیات کا ادراک اور فنی مہارت کا ایسا امتزاج ہے جو کم خوش نصیبوں کے حصے میں آتا ہے۔



باقرمہدی

## شام

دامنِ شب میں چھپ رہی تھی شفق  
 نیلے پانی کے اک سمندر میں  
 ڈوبتا جا رہا تھا بہرِ مہیں  
 لہریں ٹکرا رہی تھیں ساحل سے  
 اس طرح جوش میں بلٹی تھیں  
 جیسے سورج کو جا کے چھولیں گی  
 اور پیغام یہ سنائیں گی

جانے دن کس طرح گزرتے ہیں  
 شامیں اکثر ادا کس رہتی ہیں  
 کوئی امید جب نہیں باقی  
 یادیں کیوں دل کے پاس رہتی ہیں

اک خمیدہ سے پیڑ کے نیچے  
 میں بھی ساحل کے پاس بیٹھا تھا  
 شاخیں موجوں پہ یوں جھکی سی تھیں  
 رخصتی لمحوں میں کوئی جیسے  
 راز کی بات کہنے والا ہو



سوچات

موجیں، سورج، یہ ملگجی سی شفق  
 شاخ سے دور، خواب کا تارہ  
 خاک پر میں نڈھال، آدرد  
 دیر تک سوچتا رہا یونہی  
 زندگی، غم کے واسطے سے ہے  
 درد، جو کش جنوں، یہ جہدِ وفا  
 کیا فقط دل کے رابطے سے ہے؟

روزیہ آفتابِ عالم تاب  
 ایک گردش میں مبتلا رہ کر  
 منزلِ صبر کے قریں آ کر  
 سرخ رو ہو کے ڈوب جاتا ہے



باقربہدی

## ریت اور درد

مدتیں گزریں مرے دل کو ہوئے دیرانہ  
 آندھیاں بھی نہیں آتیں  
 کہ اڑے ریت، مٹے نقشِ سراب  
 اور اک درد کا چشمہ  
 مندمل زخموں سے پھوٹے نئی خشکی لے کر  
 پیاس جاگ اٹھے، سکوتِ دل مضطر ٹوٹے  
 تاکر میں دیکھ سکوں  
 اپنی بے خواب سی آنکھوں سے یہ منظر اک دن  
 ریت کے ٹیلے فضاؤں میں اڑے جاتے ہیں  
 اور خوش ہو کے کہوں  
 زندگی ریت سی، درد کا چشمہ بھی تو ہے  
 کچھ بھی ہو، مجھ کو یہ محسوس تو ہو  
 میں اسیرِ غمِ دوراں نہ رہا



## بلراج کوئل

### شام — ریت اور درد

شام انسانی زندگی کی وہ منزل ہے جسے شاعر نے منزل صبر کا نام دیا ہے۔ جہانی مسلح پراس کا تعلق عمر کے ساتھ ہے اور فکری مسلح پر ذہن کی ایک مخصوص کیفیت کے ساتھ۔ اس منزل تک پہنچنے کے لئے انسان کو بہت سے آثار چڑھاؤ میں سے گزرنا پڑتا ہے لیکن شاعر کو انسان کا یہ سفر پسند ہے کیوں کہ انسان کی تکمیل راہ کی سختیوں اور مصوبتوں کے نقوش کی مرہون منت ہے۔

نظم کا آغاز شام کی منظر کشی سے ہوتا ہے۔ اس منظر میں کوئی چوڑکا دینے والی کیفیت نہیں لیکن ساحل سمندر سے ٹکرا کھٹکتی ہوئی لہروں کے پیغام کو معافی پہنانے کیلئے لمحہ بھر کو رُکنا پڑتا ہے۔ یہ پیغام چار مصرعوں پر مشتمل ہے۔ ان میں دو مصرعے سوالوں کے روپ میں ہیں۔

جانے دن کس طرح گزرتے ہیں؟

اور

یادیں کیوں دل کے پاس رہتی ہیں؟

باقی دو مصرعوں میں شاموں کی اداسی اور کوئی اُمید باقی نہ ہونے کا ذکر ہے۔ شام کی اداسی کا ذکر اس نظم کے موڈ کے ساتھ بنیادی طور پر میل نہیں کھاتا۔ کیونکہ شاعر کے اپنے الفاظ میں شام وہ منزل صبر ہے جہاں پہنچ کر آفتاب عالم تاب سُرخ رو ہو کر ڈوب جاتا ہے۔ اُمیدوں اور یادوں کے فطری رشتے سے واقف ہونے کے باوجود شاعر نے متعلقہ دو مصرعے بیکار اس نظم میں شامل کئے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ پیغام نظم کی متوازن رفتار کے راستے میں رکاوٹ ہے اور اسے نظر انداز کرنے کے بعد بھی نظم مکمل رہتی ہے۔

نظم کے دوسرے حصے میں شاعر نے فطرت کے موڈ میں اپنے موڈ کو مکمل طور پر جذب کر لیا ہے۔ فطرت اور شاعر کی ہم آہنگی میسر خیال میں اس نظم میں کسی گہرے فلسفیانہ رشتے کی حامل نہیں ہے۔ شاعر نے فطرت



کو اپنے خیالات کے اظہار کے لئے محض آلہ کار کے طور پر استعمال کیا ہے۔ موجیں، سورج، شفق اور شاخیں رخصتی لمحوں کے راز اور شاعر کے دل کے راز سے واقف محض اس لئے نظر آتے ہیں کہ شاعر ان کی مدد سے اپنے سوالوں کا جواب تلاش کرنا چاہتا ہے۔ خواب کا تارہ شاید کسی ناآسودہ خواہش کا وہ جہی روپ ہے جو شاعر نے فضا میں معلق دیکھا ہے۔ خاک اور ریت شاید شاعر کے یہاں ہم معنی الفاظ ہیں۔ زندگی کا ذکر لہجہ بھر کے لئے کھٹکتا ہے لیکن چونکہ ہم نظم کے فلسفیانہ موڑ کے قریب ہیں اس لئے بے جا نہیں ہے۔ غم، درد، جوش جنوں اور جہد فنا — ہمارے روز و شب کا لازمی جزو ہیں۔ ان سے دو چار ہو کر انسان اپنی تکمیل کرتا ہے۔ حیات اور کائنات کے رازوں کو سمجھتا ہے محبت کی نیرنگیوں سے سرشار ہوتا ہے۔

آخری بند میں نظم اپنی حدود کو پھلانگ کر ساری کائنات کا احاطہ کر لیتی ہے آفتاب عالم تاب کا سفر کامرانی کی داستان ہے اور شام انسانی زندگی کی وہ منزل صبر ہے جہاں پہنچ کر انسان کو نہ عمر رائیگاں کا گلہ ہے نہ آنے والے اجنبی لمحے کا خوف۔

نظم کی پرسکون فضا شام کے رنگوں سے تیار ہوئی ہے۔ اس میں حُسن ہے، دھیرے دھیرے ذہن ددل پر چھا جانے والی کیفیت ہے۔ چونکا نے اور تڑپانے والی گرج دھمک نہیں ہے الفاظ شاعر کے ساتھ کہیں کہیں بے دفائی کرتے ہیں لیکن اکثر ساتھ دیتے ہیں اور جذبہ فکر کی ایک دلکش کیفیت قاری تک پہنچانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

ریت اور درد، میں بھی شام ہی کی طرح متاعِ درد کا ذکر ہے لیکن معمولی طور پر نظم کوئی منضبط تاثر قائم کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکی۔ نظم کے آخری مصرعے میں اس بات کی طرف اشارہ ملتا ہے کہ شاعر اسیرِ غم دوراں ہے (یا کھتا) اس کا مطلب یہ ہوا کہ دیرانی اور جمود کی وہ مخصوص کیفیت جو اس نظم کا موضوع ہے بنیادی طور پر غم دوراں سے متعلق ہے۔ چھٹے مصرعے کے اس ٹکڑے 'سکوت دل مضطر ٹوٹے' سے پتہ چلتا ہے کہ جمود کی حالت تک پہنچنے سے پہلے شاعر نارمل انسانی افعال کے قابل کھتا۔ غم دوراں کی پورس نے اسے زندگی کے ایک ایسے موڑ پر لاکھینکا ہے جہاں اس کے چاروں طرف ریت ہی ریت ہے، ہوا بند ہے اور اسے اندر اور باہر کسی بھی شے میں کوئی حرکت نظر نہیں آتی جو زندگی کا ثبوت مہیا کرے۔ نقشِ سراب شاعر کے لئے تسکین کا باعث نہیں ہے۔ اس لئے وہ ان آندھیوں کو بصد حسرت یاد کرتا ہے جن کی آمد نقشِ سراب کو مٹا سکتی ہے۔ احساس کی دیوان زندگی کو درد اور اضطراب کی



وہ حالت ٹوٹا سکتی ہے جو غم دوراں نے اس سے پھین لی تھی۔ شاعر زندہ رہنا چاہتا ہے۔ چاہے یہ زندگی درد و اضطراب کے واسطے سے ہو۔

جمود کی جس کیفیت کی طرف شاعر نے نظم میں اشارہ کیا ہے وہ بذات خود ایک انفرادی کردار کی مالک ہے۔ غم دوراں کا ذکر محض (BACK STEP) ہے جس کی کوئی معقول وجہ نظر نہیں آتی۔ نظم اس مصرعے پر مکمل ہوتی ہے۔

زندگی ریت سہی، درد کا چشمہ بھی تہ ہے

نظم کے آخری دو مصرعے۔

کچھ بھی ہو، مجھ کو محسوس تو ہو

میں اسیر غم دوراں نہ رہا

اگر حزن کر دیئے جائیں تو نظم مجروح نہیں ہوتی۔ یہ اور بات ہے کہ نظم کے محاسن میں بھی کوئی خاص اضافہ نہیں ہوتا کیونکہ ریت اور درد، ان بد قسمت بچوں کی صف میں آتی ہے جو پوری طرح پدرش پانے سے پہلے ہی ماں کی کوکھ سے باہر آ جاتے ہیں۔

## مطبوعات شیش محل

(سنبھیدہ اور پیاری کتابیں)

فرہنگ معاشیات	مرتبہ سید قاسم محمود	سوار روپیہ
ثقافت کا مسئلہ	ترجمہ سید قاسم محمود	ایک روپیہ
آبادی کا مسئلہ	شبلی بی کام	ڈیڑھ روپیہ
خوراک کا مسئلہ	شبلی بی کام	ڈیڑھ روپیہ
فنون لطیفہ اور انسان	ملک شمس	ایک روپیہ
قدیم علوم اور جدید تہذیب	سید مثنیٰ فرید آبادی	ایک روپیہ
شیش محل کتاب گھر۔	شیش محل روڈ۔	لاہور ۲



شفیق فاطمہ

## صد البصحا

سکمی، پھر آگنی رت جھولنے کی ٹنگٹانے کی  
 سیہ آنکھوں کی تہہ میں بجیلیوں کے ڈوب جانے کی  
 سبک ہاتھوں سے مہندی کی ہری شاہیں جھبکائیگی  
 لگن میں رنگ اپیل میں دھنک کے مسکرانے کی  
 منگوں کے سب سے قطرہ قطرہ مئے ٹپکنے کی  
 گھیرے گیسوؤں میں ادھ لکھلی کلیاں سجانے کی

بیاباں سبزہ نوخیز سے آباد ہوتے ہیں  
 سکمی، تم بھی جو دل اپنا بسالیتیں تو کیا ہوتا  
 حیا، خون، پندار، ہر، صند، یہ کیا شے ہے  
 تم اس خود ساختہ زنداں کو ڈھا دینیں تو کیا ہوتا  
 ہمیشہ التجائیں رانگاں جاتی رہیں میری  
 کبھی میری خوشی کی بھی دعا لیتیں تو کیا ہوتا



یہ کیسی آگہی ہے جس کی مشعل ہاتھ میں لے کر  
 سدا تنہائیوں کے دیس میں پھرتی ہو آوارہ  
 یہ اک بیم شکست خوابت یہ چھوٹوں تو کیا ہوگا۔  
 اسی سے ہو گئی ہر عشرت موجود صد پارہ  
 بجز اک روح نالال چشم حیراں، عمر سرگرداں  
 نہیں تفصیر پر داز نظر کا کوئی کفارہ

قرارِ قلب زارِ مہند اور برنائی یونان  
 تجلی آل ابراہیم پر پیہم جو اتری کھتی  
 ترپتا شعلہ گوں خوں جاہلیت کی لہروں کا  
 چمک ریگِ رواں کی، سر بلندی غنیل صہرا کی  
 دیارِ حافظ و خیام کی اڑتی ہوئی خوشبو  
 نگاہ غالب و اقبال کی گیتی شکن مستی

سرورِ جستجو مغرب کی متوالی ہواؤں کا،  
 سبھی پایا مگر درماں درد بے بسی مشکل  
 یہ اک آسودگی چہ بکر ہے بھر آؤ آنکھوں میں  
 یہ اشکوں سے بھری چھاگل، یہ بے پردہ و خود سر دل  
 چٹاں ہو؟ دہر کی آتش کو چھو کر بھی نہیں بچھلیں!  
 نہ جانے کون سے حسنا، ہیں اس افتاد میں شامل



یہ نرمل جل کا چشمہ یہ دل بے قید و بے پایاں  
اسے بھی سمت ملتی اس کی بھی اک رنگدہر ہوتی  
شباب اپنے جلال حشر سماں کی مستم کھاتا  
مشرافت بے زباں فطرت کے دکھ کی چارہ گر ہوتی  
نہ ہوتی آرزو نیرنگ مستی کی تماشائی  
وہ اس بڑھتے مہکتے کارواں کی ہم سفر ہوتی

## یادِ نگر

میں اوس بن کے برس جاؤں میرے سبز پر  
میں گیت بن کے تری وادیوں میں کھو جاؤں  
بس ایک بار بلائے مجھے وطن میرے !  
کہ تیری خاک کے دامن میں چھپ کے سو جاؤں

شگفتہ گھاس میں یہ درو درو ننھے پھول  
نہ جانے کس لئے پگڈنڈیوں کو سمجھتے ہیں  
انہیں خبر ہی نہیں ان کے چھلنے والے آج  
گھروں سے دور کسی کیمپ میں کھسکتے ہیں

کئی گھراؤں کی فسریاد اس میں ڈوب گئی  
اب کس کو نہیں پتا آئے گی کوئی پنہاری



کسان کھیت نہ سنبھیں گے ایسے پانی سے  
ہری نہ ہوگی اسے پی کے کوئی پھلواری

یہیں ندی کے کنارے اسے دبایا تھا  
مگر شہاؤں کو وہ بارہا نظر آئی  
مٹی جو ریت تو چمکا وہ چاند سا مٹھا  
چلی ہوا تو وہ ریشم سی زلف ہسرائی

میں تیرے پاؤں پڑوں، ہاتھ روک لے قاتل  
اسے نہ مار جو تیری طرت مہکتا ہے  
یہ تیغ کو بھی کھلونا سمجھنے والا ہے  
یہ نعل پھینک کے انگارہ چوس سکتا ہے

کہا کسی نے کہ وہ جلد لوٹ آئیں گے  
کہا کسی نے کہ امید اب بہت کم ہے  
ابنی ڈوہتے دل کو ذرا سہاوا دے  
مے چراغ کی نو آج کتنی مدہم ہے

تموئی نسیم کی پکی اب آئے گا ساون  
مگر یہ گیت اسے آہ کیسے یاد آیا  
وہ اپنی ماں سے لپٹ کر نہ رو سکے گی کبھی  
دوسرے ہاتھ کبھی رکھ سکے گا ماں جابا



سنا ہے میند میں وہ چمک چمک پڑتے ہیں  
 لہو کے داغ ہیں جن پر وہ ہاتھ چلتے ہیں  
 پتہ دسیوں سے یہ کہہ دو وہ شعلیں رکھ دیں  
 کہ ایک گاؤں کے گھر ساتھ ساتھ چلتے ہیں

---

الہی شام اب اس گاؤں میں نہ آنے پائے  
 کہ اس کے آتے ہی دکھائیں مل کے روتی ہیں  
 دندے اپنے کھٹوں میں دہنے لگتے ہیں  
 ہوائیں کوہ سے ٹکرا کے جان کھوتی ہیں

---

دیے کے واسطے ننھے پنہا گیر نہ رہو  
 فلک پہ دیکھو وہ قندیل باہر روشن ہے  
 اسی فضا میں مرے چاند، تو بھی ابھر گا  
 جو تو بے ساتھ تو غربت کی راہ روشن ہے

---

طلائی گھاس سے دادی میں تھا تلاطم سا  
 مہا میں نرم ششاعوں کی سرسراہٹ بھتی  
 نیا تھا چشمہ مہرا در نیا تھا رنگ سپہر  
 ہر اک گوشہ میں لیکن اہل کی آہٹ بھتی

---



ہوائے دیپ بجایا ہی مکتا کہ نکلا چاند  
 قلم کو تیز چلاؤ کہ یہ بھی ڈوب نہ جائے  
 خود اپنے دل کے اجالے کا اعتبار نہیں  
 کہ ایک بار یہ گم ہو تو پھر پیٹ کے نہ آئے

---

یہ چاندنی کا اجالا نیم شب کا سکوں  
 سفید گنبد دور دودھ میں بہائے ہوئے  
 ستارہ کوئی کہانی کہو یہ رات کٹے  
 نہ یاد آئیں مجھے روز و شب بھلائے ہوئے

---



## زوالِ عہدِ تمنا

ہمایں اڑتا ہے کاجلِ نضا بہِ حزن سے بوجھل  
ہر ایک کچ کی بچل کبیر میں ڈوب چلی ہے  
وہ کبکشاں ہے وہ اس پر سحابِ نور کا باراں  
یہ اپنا خاک بسر گھر یہ اپنی تیسرہ گلی ہے  
وہ ماہ نکلا ہے اس کا فردغ بہرِ فلک ہے  
نصیبِ ارمن تو شاید تکذیرِ ازلی ہے  
نہ جانے کب سے خیالوں میں اپنے محو کھڑی ہے  
وہ اک سکھی جو نزاکت میں موتیا کی گلی ہے

نہ بھول بالوں میں گوندھے نہ گھر میں دیپ جلایا  
مشریکِ غم نے منایا مگر نہ ان سے منی وہ  
وہ تھک کے لیٹ گئے خواب کے نگر کو سد ہارے  
مگر دریچے میں اپنے کھڑی سسکتی رہی وہ  
ستارے کرتے رہے چٹپٹیں تو کچھ بھی نہ بولی  
کہ ایک شاخ بھی ٹپخوں کے خوں میں ڈوبی ہوئی وہ  
نہ جانے دانش و دین و مہنر کا نرخ ہوا بکیا  
ردانِ پاک کی قیمت تو جگ میں ہار گئی وہ



نہ ڈھونڈ پائی مداوائے زخم زار منت  
سمجھ سکی نہ لغائے عبد طفل کشی وہ

افق سے تابہ افق زرد نامراد بگولے  
افق سے تابہ افق اک مہرب سگرے طاری  
افق سے تابہ افق سنگدل کھنور چٹانیں  
ہر ایک سحر صیاد ہر طلسم شکاری  
ہر ایک جادہ پہ بوسیدہ استخوانوں کے ٹکڑے  
کہیں ہے سوختہ محل کہیں شکستہ عماری!  
نہ جبل سے کوئی ڈھارس نہ آگہی سے تسلی  
نہ وقت نالہ و زاری نہ ہوش زخم شماری!  
نہ کوئی نندہ نہیں اپنی جھونپڑی میں اماں دے  
جوشیام لاٹے کل تھے وہ آج سب پہ میں بھاری  
نہ ان کی آگے گلشن کوئی ظہور میں آئے  
نہ ان کے پاؤں رگڑنے سے روو آب ہو جاری  
نہ انکو تیرہ کنوئیں سے نکالیں قفلے والے  
نہ نیل وقت کی موجوں کو ان کی جان ہوسپاری  
نہ انکے دامن عصمت کو ختام لینے سے چھپائیں  
گھٹائیں تشنہ دہن بانجھ واد یوں پہ ہماری  
نہ انکی چشم کرم عرصہ دسموم میں گھولے  
صفائے باجوہ سرد سرد در باد بہاری



ہراک امنگ کی تتلی نے جیسے جوگ لیا ہے  
 ہراک امید کے جگنو نے تن پہ راکھ ملی ہے  
 ہزار سال مسافت خیال و وسوسہ و گماں کی  
 اور اس کے بعد بھی پنہاں شعاع لم یزلی ہے  
 جو آکس تیرہ گھٹاؤں میں جنگلوں میں مٹی رہبر  
 وہ جگمگاتی ہوئی نگریوں میں روکھٹہ چلی ہے  
 یہ مامتا ہے کہ شعلوں میں کوئی پھول کی پتی  
 حیات ہے کہ ابھرا گن یہ کوئی کوکھ چلی ہے  
 یہ کائنات ہے کتنی عظیم کتنی کشادہ  
 مگر ہمارے تصور کے تنگنا میں ڈھلی ہے  
 نہ جانے کب سے خیالوں میں اپنے محکمڑی ہے  
 وہ اک سکی جو نزاکت میں موتیا کی کلی ہے۔



## مجید امجد

# (۱) صد البصرا — یادِ نگر — زوالِ عہدِ تمنا (۳)

یہ تین غنیمتیں..... ہلکے نیلے کاغذ پر دھندلی نیلی سیاہی سے لکھے ہوئے حروف و الفاظ..... جن کی آواز بڑی متین اور بڑی اداس ہے۔ میں نہیں جانتا، یہ نظیں کس کی ہیں۔ نظموں کے اوراق کو جوڑنے والے سفید مہرین تانگے کو دیکھتا ہوں، اودتگے کی لطیف گرہ کو دیکھتا ہوں، تو خیال گزرتا ہے، کہ یہ اوراق جن کو کسی نے اتنی احتیاط اور انہماک سے جوڑا ہے، ضرور کسی بڑی حساس روح کا قصہ حیات ہیں!

پہلی نظم: صد البصرا۔ ہیئت کے لحاظ سے غزل کے روپ میں ہے، لیکن تمام سطورا خیالات و جذبات کے بہاؤ کی وجہ سے ایک فکری وحدت کا رنگ لئے ہوئے ہیں، ابھی گئی بات اتنی مؤثر اور دردناک ہے، کتاری اس نظم کے پردے میں اُس بے بس اتنہا، ذی شہر، علم گزیدہ شخصیت کی ساری کیفیتیں محسوس کر لیتا ہے جس کے پسیر کے اندر ایک عورت کا دل ہے، وہ بد نصیب عورت، جس کی دنیا علم و آگہی کے خزانوں سے معمور ہے جس نے نہ انہل کے مدوجرہ اور تہذیبوں کے ابھرنے اور ٹٹنے کی داستانوں سے رموزِ حیات حاصل کئے، جسے یوں تو نیزنگ مستی کا تماشا دیکھا، لیکن جو زندگی کے قافلے کا ساتھ نہ دے سکی، شاید اس کے دکھ کا کوئی مداوا نہیں ہے، وہ ازلی تشنگی جو زندگی کی سب سے بڑی دین ہے، اب اس کی فطرت کا حصہ ہے۔ شاید اسے اس سے زیادہ کسی چیز کی طلب نہ ملتی، اور یہ قصہ ایک روح کا نہیں، یہ نوحہ ہے، ہمارے معاشرے کی مخصوص پابندیوں کا، ان اہم فیصلوں کا جن کے گھیرے میں بچانے کتنی کتنی عمریں ہیں جو سرگرداں ہیں!

دوسری مہم اور اس سے پیدا ہونے والے حالات، جداگانہ حکایت رکھتا ہے، یہ نقوش، ادب و سبائے ہیں، کہ بظاہر یہ جہاں جہاں نظم میں آگئے ہیں وہاں وہاں ان کے درمیان کوئی منطقی ربط نظر نہیں آتا، لیکن سارے اصل المیہ میں یہ ربط کھٹا کہاں، پھر بھی تلخی احساس کی ایک دگر بھری، یہ ساری نظمیں موحزن ہے، اور سب سے بڑی بات یہ کہ اس تلخی میں ہم مصائب کے مقابلہ کرنے کا ایک ترپ



موجود ہے، ایک مایوسی ہے جس کا کوئی علاج نہیں ہے، ایک اُس ہے جس کا اعتبار بھی نہیں، اور جس کو نظروں سے اوجھل بھی نہیں کیا جاسکتا، جو کٹ گئے، ان کا ماتم بھی ہے، جو زندہ ہیں، ان کی گودیوں میں کھیلنے والے معصوموں کے لئے غربت کی راہ بھی روشن ہے، جو مرے ان کا سوگ بھی ہے، جو وطن کو چھوڑ کے جا رہے ہیں، ان کے ابتلا کی کہانیاں بھی ہیں، ساری کشمکش، سارے مصائب، سارے دکھ اور غم جو اس حدیثِ درد کے اجزاء ہیں، اس پیاری اور پر تاثیر نظم میں ایک ساتھ جھلک جاتے ہیں۔

تینوں نظمیں ایک خاص بھر رکھتی ہیں جس کے اندر ذہن کے پردہ پر خیالات کے تصادم کی گونج ایک واضح گریٹیف پیرایہ اختیار کر گئی ہے، موضوعات نئے ہیں، اور اسلوب اظہار انہی موضوعات سے اُبھرا ہے۔ سطر سطر سے خلوص جذبات میں ڈوبی ہوئی سحریت کار فرما ہے، کہیں کہیں بعض مصرعے فارسی کی ترکیبوں سے ذرا بوجھل ہو گئے ہیں، پھر بھی تینوں نظمیں اپنی اپنی جگہ پر دل پذیر اور خیال افروز ہیں۔

تیسری نظم زوال و عہدِ تنہا ہے، جس میں امی بد نصیب عورت کی ذہنی کشمکش اور ملاحظہ کی داستان بیان کی گئی ہے۔ جس کا ذکر پہلی نظم میں آیا ہے۔ لیکن اس کے وجود کے بعض اور پہلو شدت کے ساتھ نمایاں ہیں۔ یہ امور اگر اتنے لطیف پیرائے میں بیان نہ کئے جلتے تو ظاہر ہے، ان کی نزاکت کے مجروح ہونے کا اندیشہ تھا، یہاں اظہار میں گو ایک تھبک کا احساس ہوتا ہے، پھر بھی بیان میں ایک ایسی جسارت ہے، جو الفاظ کے جاننے میں ایک خود آگاہ وجود کے اضطراب کا پتہ دیتی ہے، شاید اسی موضوع پر اس سے زیادہ ضبط اور اس کا یاد و وضاحت کے ساتھ اور کچھ نہیں کہا جاسکتا تھا، اس کا ایہام بھی ایک معنی آفرین اشارہ ہے، اور یہی اس نظم کی فنی خوبی ہے۔ یہ ایک دلگداز تصویر ہے۔ ایک دکھ کاٹنے والی بے بس ابھانگن کی، جو ازل اور ابد کے تمام مرحلوں کے ایک طرف ادوار و دہوروں کے سارے ہنگامے کے ایک طرف، جس کے ساتھ اس کا ظاہری مہذب ہے، اس سے بھی بے تعلق، تنہا، دیران اور مایوس کھڑی ہے، ایک ٹہنی جس پر پھول نہیں، جو کچھ اس دنیا میں ہے، آج اس کے تصور کی تنگنائیں بے حقیقت ہے، یہ انجام نہ جانے کتنی لکھو کھا زندگیوں کی تقدیر ہے!

ادارہ مصنفین پاکستان کے ماہنامہ

"ہم قلم"

کا ذرا سالانہ ہندوستان میں جمع کرنے کا پتہ درج ذیل ہے۔

ایم پرکاش انڈیا

نمبر چک بازار روڈ گراس بنگلور نمبر ۱ (انڈیا)



وزیر آغا

## زندگی

کبھی سرد جھونکے کو صحن چمن سے  
 بہکتے ہوئے، لٹکھڑا کر گزرتے ہوئے تم نے دیکھا؟  
 وہ اک سرد جھونکا کر جس کے در آتے ہی  
 رستوں پہ بکھر ہوئے زرو پتے  
 مقرر کئے، مچلنے، ترپنے لگے ہوں!  
 یہ رستوں پہ بکھر ہوئے درد پتے  
 جوشاخوں سے گر کر، بکھر کر، نہ پھر ٹھہر سکے  
 یہ بے جان پتے!  
 یہ پامال لاشے!  
 درختوں کے، پھولوں کے، یادوں کے لاشے!!  
 کبھی درد پتوں کو، پامال لاشوں کو از خود مقرر کرتے ہوئے تم نے دیکھا؟  
 اگر بات یہ ہے۔

تو پھر سرد جھونکے کے چلنے، مقرر کئے  
 چمن سے گزرنے کو تم، کیا کہو گے؟

یہ اک سرد جھونکا جسے تم نے "آوارہ بچی" کہا ہے  
 یہی زندگی ہے  
 اسی سرد جھونکے سے دنیا بنی ہے



وزیر آغا

## طلسم

آدھی رات کا سناٹا ہے جیسے کوئی ظلم  
سوئی راہیں، گرم سم گلیاں پاؤں کی زد میں جسم

گوئے شہر کے اس مرقد میں ہر شے دبک گئی  
اپنے ہی سائے سے ڈر کر خود میں سمٹ گئی  
سوئی منڈیریں، چُپ دیواریں، دروازوں پر قفل  
سنٹے کے سیل رواں ہیں ہر شے ڈوب گئی

دل کہتا ہے۔ کاش کہیں سے چھپتا پھنسی آئے  
چاند کا کنگن کالے بھیانک پر بت پر گر جائے  
کنگن سے کر چیں اڑاڑ کر بھریں۔ دوز تک آئیں  
جلگ کرتے ننھے ننھے تارے بنتی جائیں



وزیر آغا

## حشی

رنگ برنگے پھول ہزاروں، تختوں میں تقسیم  
 اُجلے پیڑ، قطاریں سیدھی، روش روش تنظیم  
 گلشن میرے من کا پرتو، بات کرو تسلیم

میں بچھی کس دس کا باسی، کیسی میری ریت  
 دیکھتی آنکھوں پھول سے برہم، دیکھتی آنکھوں پریت  
 میں بندہ ہوں اپنے من کا میں بس اپنا میت

تختوں میں تقسیم کیا ہے میں نے چن مدام  
 اُجلے پیڑ، قطاریں سیدھی فیض کا چشمہ۔ عام  
 میرے من جنگل کا لیکن، وہی پُرانا کام!!



## قمر جمیل

# زندگی — طلسم — وحشی

اس نظم میں فنکار نے زندگی کے ایک لمحاتی تاثر کو گرفت میں لانے کی کوشش کی ہے۔ راستوں پر بکھرے ہوئے زرد پتے پھیلی بیمار کے نمائندے ہیں جو مرجھا چکے ہیں اور ابدیت کے سائے میں چلے گئے ہیں۔ یہ زرد پتے جو درختوں کی شاخوں سے گرے اور پھر بکھر گئے ہیں۔ فنکار کے لئے اس کے ماضی کے لمحوں کے اشارے بن گئے ہیں۔ جیسے یہ زرد پتے نہیں یادوں کی لاشیں ہیں جیسے ایک سرد جھونکا حرکت پیدا کرتے ہوئے گزر جاتا ہے یعنی فنکار کی روح کے ایک سرد جھونکے سے یادوں کے یہ سارے سلسلے بیدار ہو جاتے ہیں اور جیسے اس سرد جھونکے سے ان زرد پتوں میں جان کی پڑ جاتی ہے۔ یہ سرد جھونکا زندگی کا ایک علامہ ہے اور یہ احساس دلاتا ہے جیسے اسی طرح کے ایک سرد جھونکے سے اس کائنات کی تخلیق ہوئی ہے۔

نظم آنا ہے لیکن زبان کم و بیش وہی ہے جو پابند نظموں میں استعمال ہوتی ہے۔ مثلاً سخن چمن۔ اور آوارہ پنچھی۔ اور اس کے علاوہ زبان کا جہاں تک تعلق ہے تخلیقی صلاحیت پوری طرح اجاگر نہیں ہو سکی ہے۔ اور دو چار لفظوں کی تکرار سے نظم کی فضا پر اچھا اثر نہیں پڑا ہے۔ مثلاً سرد جھونکا، پتے، رستے، لاشے اور تم نے دیکھا یا تم کہو گے۔ دیے نظم کا آخری حصہ یعنی یہ تین مصرعے۔

یہ ایک سرد جھونکا جسے تم نے آوارہ پنچھی کہا ہے  
یہی زندگی ہے

اسی سرد جھونکے سے دنیا بنی ہے

جھنجھوڑ دیتے ہیں۔ اور انہیں ایک طرح سے فکر انگیز بھی سمجھنا چاہیے۔ مگر اس فکر کے پس پردہ شدید داخلیت کا احساس ہوتا ہے۔

نظم کے آغاز ہی میں ایک ایسی عسائی فضا قائم ہونے لگتی ہے جس میں ہر طرف سناٹا ہے اور  
طلسم موت کا بھیانک احساس اور جیسے ہر چیز اپنے سائے سے ڈر کر اپنے مدفن میں چلی جا رہی ہو۔



اور جیسے ہر قدم پر پاؤں کے نیچے لاشیں آرہی ہوں۔ درد دیوار ساکت ہیں اور گلیاں خاموش۔ اور شہر جیسے گونگا ہو گیا ہو۔ اس اندھیرے، اس خاموشی اور اس گھٹن میں جی یہ چاہتا ہے کہ کوئی اس خاموشی کو توڑ دے۔ چاند ٹوٹ کر سامنے پر بت پر گر جائے اور چاند کے یہ ٹکڑے ستارے بن کر بکھر جائیں۔

نظم میں خیال کا تسلسل ہے اور انہی مصرعہ میں خیال اپنی یکمیل تک پہنچ جاتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے اپنے ماحول کی گھٹن کے ساتھ اپنے داخلی احساسات کو بھی طلسم کے اشاریے سے ظاہر کر دیا ہے۔ اور اسی ماحول سے نجات کی خواہش نے پختی اور ستاروں کا روپ دھار لیا ہے۔

نظم علاماتی ہے۔ لیکن چیتا پنچھی صوتی اعتبار سے اچھا نہیں لگتا۔ کہ چین کا لفظ بھی زیادہ مناسب نہیں اور اس کے علاوہ کالے بھیا نک پر بت میں ایک صفت ضرور زائد ہے۔

**وحشی** اس نظم کے پہلے ہی مصرعے سے ذہن ایک طرح کے تصنع اور سجادہ کی طرف چلا جاتا ہے۔ قسم قسم کے پھول تختوں میں تقسیم ہیں۔ پھر درختوں کی سیدھی قطاروں سے اور روش روشن پر ایک طرح کی تنظیم سے اسی آرائش کا احساس ہوتا ہے جس کے سبب یہ سائے پھول تختوں میں تقسیم کر دیئے گئے ہیں۔ چین میں پھولوں کی اس صفت بندی سے شاعر کے ذہن میں فن کے تقاضوں اور کی سجادہ کا احساس بیدار ہو گیا ہے۔ یہ پھول، یہ درخت اور یہ قطار بندی فنی آرائشوں کے حلایے کے طور پر ابھرتے ہیں۔ اور فن کی اس آرائش کے مقابلہ میں فنکار کی روح جس قدر آزاد اور وحشی ہے اس کا اظہار من جگر کے لفظ سے ہوا ہے گویا فنکار کی روح، فن کے ان تقاضوں سے اب بھی آزاد ہے اور ان نزاکتوں میں اب بھی اس کی روح کا اظہار ممکن نہیں۔ اظہار کے ان سبب سجادہ طریقوں میں فن کار کی روح اپنے آپ کو سمونہیں سکتی۔ سامنے الفاظ کے سجادے ہوتے ہیں اور فنکار کی روح ایک انجانے دیس کی باسی ہے۔ اور اپنے ہی آپ میں گم۔ اظہار کی ان ساری کوششوں کے باوجود فنکار اب بھی اپنے من کی اتھا گہرائیوں سے نکل نہیں سکا ہے۔

نظم پابند ہے اور علاماتی بھی۔ وحشی فنکار کی روح ہے اور جگر اس روح کی وسعتیں۔ پھول پیر اور قطاریں فنی آرائشوں کے اشاریے ہیں۔



خلیل الرحمن اعظمی

## متاعِ نژادِ نو

جلنا جہنیں نصیب ہو نغموں کی آگ میں  
 رہتی ہے ان کو پیکرِ تازہ کی جستجو!  
 تخلیقِ رنگ و صوت کی منزل عجیب ہے  
 کرنی پڑی ہے جس کے لئے اپنی آرزو  
 ڈھونڈا ہے سنگِ سخت میں آنکھوں میں آئینہ  
 الجھے ہیں اپنے عکس سے گلہائے آب جو  
 بنتا ہے رزقِ خاک کا وہ دانہ حقیر  
 بیدار جس کو کرنے کے جذبہٴ نمنو  
 اک نشہٴ حیاتِ رفیقِ سفر رہا  
 اپنی تلاش کون کرے ورنہ کو بہ کو

ہے نشہٴ حیاتِ متاعِ نژادِ نو  
 آنکھوں میں اپنی شوخیِ صد شدہ و شرر



زندہ ہے، زندہ تر ہے رگِ منکر کا لہو  
 تخیلِ نو میں خواہشِ تنزہینِ بامِ دور  
 لرزاں ہے ہم سے محبسِ دُندانِ تیرگی  
 ہم پر نشر ہوتی ہے ناظرۂ سحر  
 درقصال ہے اپنے سازِ تسلسلِ پُندگی  
 خوابِ عمل کے، سعیِ عمل کے پیامبر  
 توسیعِ کائنات ہے تخلیقِ ذات بھی  
 اے منکرانِ معجزۂ تیشہ مہنرا



خلیل الرحمن اعظمی

## گھر دری حقیقتیں

مری بانسری  
 کچھ دنوں سے جو خاموش ہے  
 یہ مجھے خوب پہچانتی ہے  
 اسکو معلوم ہے  
 ان دنوں کیوں میں گم سُم ہوں، چپ چاپ ہوں  
 جانتی ہے  
 کہ وہ رس بھر گیت  
 حاصل ہیں جو لمحہ رائیگاں کے  
 میں انہیں آج سینے کی گہرائیوں سے  
 اپنے ہونٹوں پہ لاؤں  
 تو کیا داد مجھ کو ملے گی  
 میرے دیران دن، میری تاریک راتوں کی ساتھی  
 میرے معصوم بچوں کی ماں،  
 منہ مرا نوچ لے گی  
 کہے گی  
 تمہیں کچھ پتہ ہے کہ گھر میں جلائے کو لکڑی نہیں ہے  
 بانسری سوچتی ہے



کہ اس وقت وہ کہہ اٹھے گی  
 کہ اے گھر کی لچھی،  
 جو چاہو تو مجھ کو جلا دو  
 پدمری آگ (جو چاہے تو شہر کے شہر جنگل کے جنگل جلا دے)  
 اس سے کیا روٹیاں پک سکیں گی؟



خلیل الرحمن اعظمی

## سلسلے سوالوں کے

دن کے چہچہوں میں بھی رات کا سنا سنا  
رات کی خموشی میں جیسے دن کے ہنگامے  
جاگتی ہوئی آنکھیں نیند کے دھندلکوں میں  
خواب کے تصور میں اک عذابِ بیداری  
روز و شب گزرتے ہیں قافلے خیالوں کے  
صبح و شام کرتے ہیں آپ اپنی غم خواری  
ہم کہاں ہیں! ہم کیا ہیں! کون ہیں! مگر کیوں ہیں!  
ختم ہی نہیں ہوتے سلسلے سوالوں کے

حیثیتِ ہدایت ہے علم کے صحیفوں میں  
نن کے شاہکاروں میں اک چراغِ عرفاں ہے  
آزمودہ کاروں کے قولِ درسِ حکمت ہیں  
مرحمت کے سماں میں ان کی بارگاہوں میں  
موت جو لٹاتے ہیں اب بھی اپنی دانائی  
رزم گاہِ بستی میں اپنوں اور غیبروں نے  
جس سے روشنی پائی، جو گل کی راہوں میں  
کتے گئے، گھبراہٹ کے مشکلاں میں کام آئے،



ہم نے ان چراغوں کو ہسم نے ان صداؤں کو  
 اپنی سیر گاہوں میں بارہا بلایا ہے  
 حال سب سنایا ہے اپنی آرزوؤں کا  
 اپنے دل کے زخموں کا بھید سب بتایا ہے  
 دو قدم مگر چل کر داغ کچھ نئے ابھرے  
 کھر خلکے بے پایاں، پھر وہی اندھیرے تھے  
 ہر چراغ سے روکٹی جیسے اپنی سینائی  
 ہر صدا پہ غالب تھی جیسے اپنی تنہائی



## بیانِ کومل

# متاعِ نثر ادنیٰ (۱) کھروری حقیقتیں (۲) سلسلے سوالوں کے (۳)

متاعِ نثر ادنیٰ اور کھروری حقیقتیں، مسیکر خیال میں ایک ہی تصویر کے دو رخ ہیں۔ متاعِ نثر ادنیٰ منشور ہے اور کھروری حقیقتیں، اس منشور کا عبرتناک فٹ نوٹ متاعِ نثر ادنیٰ کا مفہوم شاید نظم کے اس مصرعے کے اندر مکمل طور پر سمٹ آیا ہے۔

ہے نشہ حیات متاعِ نثر ادنیٰ

نظم کا آغاز ذفن اور فنِ کارہ ذات اور کائنات کے ازلی ابدی رشتوں اور تخلیق رنگ و صوت کی منزل عجیب کے ذکر سے ہوتا ہے۔ پہلے بند میں شاعر نے ان مراحل کو پیش کیا جو پسیر تازہ کی جستجو کے راستے میں حائل ہیں۔ لیکن شاعر کو اس نشہ حیات پر ناز ہے جس کی وجہ سے پسیر تازہ کی جستجو کا جواز ملا ہے۔ دوسرے بند میں شاعر نے ان کارناموں کا ذکر کیا ہے جنہیں وہ نثر ادنیٰ کے ساتھ جذب باقی طور پر وابستہ کر چکا ہے یا کونا چاہتا ہے۔ اس بند کے لب و لہجہ میں احساسِ کامرانی ہے ایک جذبہ توانا ہے اور آخر میں تو سب کائنات اور تخلیق ذات کی باہمی آویزش شاعر کی ذات میں مفاہمت کی حسین صورت اختیار کر گئی ہے۔ اگرچہ نظم ایک جیلنج پر ختم ہوتی ہے اسکا مفہوم اس جیلنج کے بغیر بخوبی ادا ہو جاتا ہے۔

اس نظم کا موضوع مسیکر خیال میں ایک مضمون کا موضوع اور اس نظم میں مضمون ہی کی طرح ادا ہوا ہے۔ میں سمجھتا ہوں نظم میں بھی کہانی کی طرح نقطہ آغاز سے انجام تک ایک فطری حرکت ہونی چاہئے۔ اس نظم میں یہ حرکت مفقود ہے۔ نظم کا عنوان پڑھنے کے بعد مفہوم کا فیصلہ ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد نظم کا ہر مصرع اس مفہوم کی تفسیر کرتا ہے اور اگلے مصرعے کو کہنی مانتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ کچھ مصرعوں کا لہجہ حکیمانہ ہے لیکن بد قسمتی سے ان کا نظم کے ساتھ بہت زیادہ تعلق دکھائی نہیں دیتا۔ مثلاً یہ دو مصرعے

بقا ہے رزقِ خاک کا وہ دانہ حقیر  
بیدار جس کو کرنے کے جذبہ نمو



اس منشور کا حسین ترین پہلو یہ ہے کہ شاعر نثر ادنیٰ کو ایک مسلسل عمل کے روپ میں دیکھتا ہے اور بڑے اعتماد کے ساتھ کہتا ہے — رقصاں ہے اپنے سازتسل پہ زندگی۔

’کھردری حقیقتیں‘ کا موضوع نہایت پٹا ہوا موضوع ہے اور قسمتی کے نظم بھی نہایت بھونڈے طریقے سے ہوا ہے۔ بانسری کی خاموشی، شاعری کی خاموشی وہ جانتا ہے اگر وہ بانسری بجانا بھی شروع کر دے تو اس کو کوئی داد نہیں ملے گی۔ اس کی بیوی اس سے سوال کرے گی: کہو شاعری سے کیا گھر چل سکتا ہے؟ شاعر سوچتا ہے اس وقت شاید وہ اپنی بانسری کی قربانی دیدے۔ لیکن اسے احساس ہے کہ اس کا فن جو اپنے اندر لا محدود قوتیں رکھتا ہے زندگی کی اس کھردری حقیقت کے مقابلہ میں کمزور اور بے کار ثابت ہوگا۔

میں سمجھتا ہوں فن کی تخلیق کا تعلق بنیادی طور پر فن کار کی اقتصادی فاریغ البالی یا مغلوک الحالی کے ساتھ نہیں ہے۔ اقتصادی فاریغ البالی معیار حیات کی بلندی کا تعین کرتی ہے۔ لوازمات زندگی کی فہستہ تیار کرتی ہے۔ امید و یاس کا احتساب کرتی ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بات قطعاً ضروری نہیں ہے کہ جو از شعر بھی مہتیا کرے۔ دوسری طرف مغلسی مغلوک الحالی لاکھ عذاب جاں سہی فن کار یا شاعر کی خاموشی کا کارن نہیں بن سکتی۔ مغربی ممالک کے ادیبوں کی فاریغ البالی صریح ثابت کرتی ہے کہ کچھ ایک قسموں کی نثر، نہ صرف روٹیاں پکانے کے لئے بڑی کار آمد ہے بلکہ بعض حالتوں میں، آٹے کے مل سے بڑھ کر ثابت ہوتی ہے۔ ان ادیبوں کی فاریغ البالی انہیں زندگی کے آرام و آسائش ضرور ہم پہنچاتی ہے لیکن یہ کہنا غلط ہوگا کہ ان آسائشوں کی موجودگی سرچشمہ تخلیق ہے۔ ای۔ ایم۔ فورسٹر نے اقتصادی فاریغ البالی کے باوجود پچیس برسوں میں کبھی بانسری بجانے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ فن کی تخلیق اور عظمت فن کار کی ذات سے وابستہ ہیں۔ بانسری کو جلانے کی بجائے شاعر کو ضروریات زندگی کے لئے کوئی خاطر خواہ ذریعہ معاش تلاش کرنے کی کوشش کرنی چاہئے۔ زندگی کی بنیادی حقیقت افلاس نہیں ہے بلکہ دولت تخلیق ہے۔ اس لئے اس کی قوت تمام تر مخالفتوں پر بھاری ہے۔ یہ تمام فلسفوں کو جنم دیتی ہے جس کی خالق ہے جس کے حضور ہنچ کر بانسری کبھی خاموش نہیں ہوتی۔ روٹیاں پکانے سے پہلے بھی گاتی ہے۔ پکاتے ہوئے بھی گاتی ہے اور پکا کر بھی گاتی ہے۔ بہتر نظام حیات کی خواہش ایک الگ مسئلہ ہے اور اس کا تعلق مجموعی طور پر سارے سماج کے ساتھ ہے۔ جہاں فن کار محض ایک فرد ہے۔ بانسری بجانے کے قوانین فنکار کے اپنے ہیں۔ ’منشور نثر ادنیٰ‘ میری دانست میں حقیقت کے زیادہ قریب ہے۔ اور ’کھردری حقیقتیں‘ حقیقت کم کھردری زیادہ ہے۔ فنی طور پر بھی یہ نظم بہت کمزور ہے۔ آزاد نظم کی فنی ضرورتوں کو شاعر نے قطعی طور پر محسوس نہیں کیا۔ مصرعوں کی ترتیب اور بناوٹ غیر ہموار ہے اور یکسر غیر شاعرانہ ہے۔ نثر کی کمی اس نظم کا سب سے بڑا عیب ہے ’کھردری



حقیقتیں، مجموعی طور پر شعر کی سطح سے بہت نیچے رہ جاتی ہے اور ہر لحاظ سے نامکمل ہے۔  
 'سلسلے سوالوں کے' اچھی خاصی اور بہت حد تک کامیاب نظم ہے۔ موضوع کے اعتبار سے یہ نظم پہلی  
 دو دنوں نظموں پر حادی ہے۔ نظم کے پہلے بند میں شاعر نے کچھ سوال اٹھائے ہیں۔ اپنی فکر کے زیر و بم کو سنگین  
 مسائل کے سامنے لا کر کھڑا کر دیا ہے۔ اور اس کرب کا ذکر کیا ہے جس کی وجہ سے اس کا ذہن خواب (شاعر نے اسے  
 خواب کا تصور کیا ہے) میں بھی غدا بیداری محسوس کرتا ہے۔ دوسرے بند میں شاعر نے ان مفکروں اور  
 فلسفیوں کا ذکر کیا ہے جو بنی نوع انسان کے لئے چشمہ ہدایت ثابت ہوئے۔ جن کے قول درس حکمت تھے اور جن  
 کے ذہنوں کی روشنی کتنے کم نگاہوں کے کام آئی ہے۔ تیسرے بند میں شاعر ان مفکروں اور فلسفیوں کے سامنے سجدہ  
 ریز ہونے کے بعد اٹھ کر کھڑا ہو گیا ہے زمانہ بدل گیا ہے۔ وقت قیامت کی چال چل گیا ہے۔ وہ مسائل نہیں رہے  
 وہ حالات نہیں رہے سب تباہ و برباد ہو گئے۔ پھر دی خلا پیدا ہو گیا ہے جس کو پر کرنے کیلئے انسانی ذہن صدیوں سے  
 کوشاں تھا اور شاعر کو جیسے احساس ہے کہ انسان کی مبنائی اور مفکروں، فلسفیوں کے علم کے درمیان کوئی مفاہمت پیدا  
 نہیں ہو سکی۔ انسان تنہا ہے۔ اور اس قدر تنہا ہے کہ اس کی تنہائی علم و عقل، فہم و فراست، فلسفے، اور تہذیب و تمدن  
 کے تمام تر کارناموں پر حادی ہے۔ اس کے زخموں کا علاج نہیں ہو سکا۔

میری رائے میں اس نظم میں شاعر نے محدود سطح پر اپنی ذات کا افسانہ بھی کہا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے آخری  
 دور کے بعد بہت سے شاعروں کو اس قسم کے احساسات سے دوچار ہونا پڑا ہے۔ ترقی پسند تحریک نے کچھ  
 عرصے کے لئے ادیبوں کے سامنے ایک پروگرام رکھا اور یہ لوگ اس پروگرام کو چشمہ ہدایت سمجھتے رہے۔ وہ  
 پروگرام ایک مقام پر پہنچ کر رک گیا۔ اس کے بعد پھر 'دی'، خلائے بے پایاں تھا پھر 'دی' اندھیکر تھے۔  
 شاعر کی مبنائی ہر چرچہ سے روٹ چکی تھی۔ انکی تنہائی کی ہر صدا ہر صدائے فکر و عمل پر غالب تھی۔ اس کے سامنے  
 سینکڑوں سوال تھے۔ وہ ایک ایسے موڑ پر تھا جہاں اسے ایک بار پھر اپنے ماضی و حال کا تجزیہ کرنا تھا۔

نظم کا یہ مفہوم صرف انڈر کرنٹ کے روپ میں ہے۔ مجموعی طور پر نظم ساری کائنات اور تہذیب کے بحران  
 کی نظم ہے اور میکے خیال میں کافی حد تک کامیاب نظم ہے۔ یہ نظم اس بات کی بھی شاہد ہے کہ نثر ادب کی رگ نر  
 کا لہو شاعر کے اپنے الفاظ میں نہ صرف زندہ ہے بلکہ زندہ تر ہے۔



## بلراج کومل

## موسم گل

میں جسم ہوں تو بھی جسم ہے اور  
 مرا ہوتیرے خون کی ہر ادا کو صدیوں سے جانتا ہے  
 جو نہی ہر شام، لذتِ شب  
 اترنے لگتی ہے ذہن و دل میں  
 ہمارے جسموں کی وسعتوں میں  
 نئے نئے آفتاب و مہتاب، وقت سے بے نیاز ہو کر ابھارتا ہے  
 فرازِ انجسم سے زندگی کو پکارتا ہے۔  
 الجھ گئی تھی جو دستِ حسرت سے زلف اس کو سنوارتا ہے

اگر ہم اس خاکدانِ بستی میں اپنے زرخیز، گرم جسموں  
 کو زندگی بھر تسبیول کر لیں۔  
 تو ہم خدا ہوں۔

ازل سے بہتر

ابد سے بہتر

خدائے ارض و سما سے برتر

مگر تو چپ ہے۔



تو آنے والے دنوں کے عزم سے نڈھال ہو کر  
 مرے لبو کی کسی ادا کو بھی آج پہچانتی نہیں ہے  
 جو رشتہ جاوداں کھتا ہم میں  
 اسے بھی تو مانتی نہیں ہے

یہ شرب ہیں ہے  
 سحر میں ہو گی، دوپہر شام اور پھر شرب  
 میں آج ہوں اور کل نہ ہوں گا۔  
 میں جسم ہوں اب، میں جسم ہوں اب  
 تو آج ہے اور کل نہ ہو گی  
 تو جسم ہے اب، تو جسم ہے اب  
 یہ لمحہ بیکراں مری جاں! بڑا حسیں ہے  
 ہمارے جسموں کی وسعتوں ہیں  
 وہ موسم گل ہے جس کی کوئی خزاں نہیں ہے۔



## بلراج کومل

## فولاد کا کارخانہ

ہرے بھرے لہلہاتے کھیتوں میں گاؤں تھا ایک ننھا مٹا

یہاں وہ جنما

پلا، بڑھا اور جواں ہوا تھا

یہاں وہ برسوں

سنا کیا تھا، صبا کے، بہتی ہوا کے نغمے

وہ موسموں کا

تمام تر حسن اپنی آنکھوں کی وسعتوں میں باچکا تھا

بہار کی ایک مسج کو، روزگار کی کھوج میں وہ گھر سے

چلا گیا، اور شہر کے سیلِ باؤ ہو سے

ابھرنے پایا کئی برس تک۔

وہ کھویا کھویا

اناس، خاموش، ایک دھندلی سی شام کو اپنے گاؤں لوٹا

وہ گھر کہاں تھا؟

دھواں اگلتی سیاہ چمینی کو دیکھ کر لمحو بھر کو ٹھٹکا

وہ کھیت، سونا اُچکتے سرسبز کھیت کیا ہو گئے، وہ بولا



وہ رات بھر دیکھتا رہا ہولناک سپنے  
وہ چین کی نیند سو نہ پایا۔

وہ چار دن تک  
تلاش کرتا رہا فضاؤں میں کھوئے نغمے  
وہ چیختی، گڑا گڑا ہٹوں کی مہیب محفل میں پیار کے بول سن نہ پایا  
تلاش بے سود تھی، وہ چپ چاپ پانچویں دن  
ہجوم آہن گراں کے ہمراہ چل دیا چینیوں کی جانب

دہیں پہ اس روز کھو گیا وہ  
دہیں کا اس روز ہو گیا وہ

---



بلراج کو

# اگلے برس کی بات

اس برس رنگوں کی رت آئی تو میسر دونوں بچے دیر سے بیمار تھے  
 سبزہ و گل کا ہجوم  
 چھپاتی دھوپ میں اڑتے ہوئے بھونروں کے ساتھ  
 میسر آنگن میں بہت دن منتظر اُن کا رہا  
 اور پھر —  
 جانے کیوں رنجور ہو کر چل دیا !

ایک دن  
 تم بہت عملگین بھتیں  
 آسمان کی نیلگوں وسعت کو تم نے بھگی آنکھوں سے جو نہی دیکھا نہ جانے کس  
 جہاں میں کھو گئیں

اشک جو ٹپکے تمہارے میلے آنچل میں گرے  
 میں تمہارے پاس تھا  
 میں نے جب تم سے تمہاری لہجی زلفیں چوم کر اگلے برس کی بات کی  
 کپکپاٹھے تمہارے خشک ہونٹ  
 اور ان پر ایک لمحے کے لئے  
 نیم جاں سی مسکراہٹ جم گئی۔



## خلیل الرحمن اعظمی (تبرہ)

### موسم گل (۱) — فولاد کا کارخانہ (۲) — اگلے برس کی بات (۳)

موسم گل - فولاد کا کارخانہ اور اگلے برس کی بات - ان تینوں نظموں کے مطالعے سے ان نظموں کے شاعر کے مخصوص ذہنی عمل، طریق کار اور پیرایہ اظہار کو بآسانی سمجھا جاسکتا ہے۔ انسانی زندگی سے متعلق کسی تجربے یا مشاہدے کو پیش کرنے کے کئی طریقے ہیں۔ ایک تو وہ ہے جسے فوری ردِ عمل کہتے ہیں۔ فوری ردِ عمل عام طور پر شدید ہوتا ہے اس لئے وہ فوراً جذبات میں بسا اوقات شاعر کی نظر کی حقیقت کا ادراک کر نیے قاصر رہتی ہے۔ اس نوع کی شاعری خوبصورت اور موثر ہونے کے باوجود ذاتی، شخصی اور یک رخ ہوتی ہے۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ اس تجربے یا مشاہدے سے متعلق اپنے ردِ عمل کو چند اور منزلوں سے گزارا جائے تاکہ حقیقت کے ہر پہلو کو دیکھنے اور اس کا تجزیہ کرنے کا موقع مل سکے اور شاعر اس قابل ہو سکے کہ اس کے انکشاف میں تعمیم سے کام لے سکے۔ اس تعمیم کے بھی دو طریقے ہیں۔ ایک تو ان کا بیان یا محسوساتی اور داخلی اظہار۔ دوسرے حسیہ تصویریں یا تخیلی پیکرے کے ذریعہ اس تجربے یا مشاہدے کی عکاسی۔ اس عمل میں شاعر حقیقت کی از سر نو تخلیق کرتا ہے یعنی اس مجرد خیال کو ایک بار پھر مادی اور محسوس دنیا میں لے جاتا ہے اور ایک ایسی فضا کی نقش گری کرتا ہے جو ہماری جانی پہچانی اور مانوس دنیا سے مشابہ ہونے کے باوجود شاعر کے اپنے ذہن اور تخیل کی پیداوار ہوتی ہے۔ ان نظموں کا شاعر اسی آخری گروہ سے متعلق رکھتا ہے۔

”موسم گل“ کے عنوان سے جو نظم ہے اس کا موضوع ہے مرد اور عورت کے درمیان اس رشتے کا شعور یا احساس جسے جسمانی اتصال کی خواہش یا جنسی جذبہ کہا جاتا ہے۔ یہ جذبہ بعض کے نزدیک گناہ آدم کا نقطہ آغاز ہے اور بعض اسے فطرت آدم بھی سمجھتے ہیں یعنی اگر ہم انسان ہیں تو اس سے سفر نہیں کر سکتے زندگی ہے تو گنہگاروں میں

اس جذبے کو جہاں انسانی جبلت کی کمزوری اور زوال بشریت کا اصل سبب کہا جاتا ہے وہاں لوگوں نے اسے قدرت کی عطا کی ہوئی نعمت اور زندگی کے لئے راحت اور برکت بھی کہا ہے۔ شاعر اسے ”جنون تخلیق“ سے تعبیر کرتا ہے اسی لئے اس کے نزدیک یہ ایک مثبت اور تعمیری جذبہ ہے جو



نئے نئے آفتاب و مہتاب، وقت سے بے نیاز ہو کر اُبھارتا ہے  
فرازا نجم سے زندگی کو پکارتا ہے

اُٹھ گئی تھی جو دستِ حسرت سے زلف، اس کو سنوارتا ہے

یہی نہیں بلکہ اس جنونِ تخلیق کی بدولت ہم خدا کی ہستی سے مماثل ہو جاتے ہیں کیونکہ یہی جنونِ تخلیق کائنات کی آفرینش کا اصل سبب ہے اور ایک معنی میں تو ہم "خداۓ ارض و سما" سے بھی آگے ہیں اس لئے کہ وہ ارض و سما کو پیدا کرنے کا اہل ہے لیکن خود اپنی تخلیق پر قادر نہیں کیونکہ وہ غیر فانی اور غیر تغیر پذیر ہے اسی لئے مجرد اور جامد ہے۔ ہم چونکہ فانی اور تغیر پذیر ہیں اس لئے متحرک ہیں اور ایک نیا وجود بھی حاصل کر سکتے ہیں جو ہمارے وجود سے بہتر اور ترقی یافتہ ہوگا۔

اس نظم میں دو کردار ہیں۔ میں اور تو۔ میں مرد کے لئے اور تو عورت کے لئے استعمال کیا گیا ہے۔ مرد اور عورت ایک دوسرے کی طرف کھینچتے ہیں لیکن پہلے پہل اس کا سبب نہیں جانتے البتہ غیر شعوری جذبہ بیدار ہو کر جب شعور میں تبدیل ہو جاتا ہے اور یہ حقیقت عیاں ہو کر سامنے آتی ہے کہ دونوں کا اصل ارتباط جسم کی پیکار کے سوا کچھ اور نہیں تو اس بارے میں دونوں کا رد عمل مختلف ہوتا ہے۔ عورت تجمل پرست ہے اور مرد حقیقت پسند۔ عورت یہ سوچ کر مضطرب ہے کہ اگر یہ ارتباط اور تعلق محض جسم کی بنیاد پر ہے تو جسم تغیر پذیر اور فانی ہے اس کے معنی یہ ہیں کہ ہماری محبت بھی ایک ریت کی دیوار ہے جو کل کو گر جائے گی۔ مرد اس کا تجزیہ یوں کرتا ہے کہ میں اور تو انسان ہیں، مادی پسند ہیں اور اسی لئے تغیر پذیر ہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ میں اور تو اسی لئے ہیں اور تو ہیں کہ ہم دونوں جسم ہیں اور جسم ہی ہمارا وجود اور ہمارا دمانہ حال ہے۔

میں آج ہوں اور کل نہ ہوں گا

میں جسم ہوں اب میں جسم ہوں اب

اسی طرح

تو آج ہے اور کل نہ ہو گی

تو جسم ہے اب تو جسم ہے اب

لیکن یہی فانی جسم اپنے اندر ایک ایسا جوہر بھی رکھتا ہے جو اسے فنا کے ہاتھوں سے بچا سکتا ہے بلکہ اسے بہتر صورت دے سکتا ہے چنانچہ اس ایک لمحے کو جب دو جسموں میں جنونِ تخلیق بیدار ہو شاعر ایک لمحہ بیکراں سے تعبیر کرتا ہے جو اس لئے حسین و دلآویز ہے کہ اس ایک لمحے میں ہمارے جسموں کے اندر اس موسمِ گل کی تخلیق ہوتی ہے جس کی کوئی خزاں نہیں۔ گویا میں اور تو دونوں اس موسمِ گل کو خوش آمدید کہیں کیونکہ اس کا



مترودہ وجود ہوگا جہاں میں اور تو ایک ساتھ زندہ رہیں گے۔

اس نظم کا موضوع نیا نہیں لیکن تجلیلی طریق کار تکنیک اور پیرایہ اظہار کے اعتبار سے اس نظم میں ایک ایسی تازگی اور انفرادیت ہے جو جدید شعری مزاج کی علامت ہے۔

”نولاد کا کارخانہ“۔ اس نظم کا موضوع زرعی اور صنعتی تہذیب کی کشمکش ہے۔ زرعی تہذیب کا منظر گاؤں ہے جہاں فطرت کے مظاہر اپنی اصل اور بے داغ صورت میں ملتے ہیں اور جہاں سادگی، معصومیت اور خلوص زندگی کی اہم قدریں ہیں۔ صنعتی تہذیب کا فرد غ گاؤں کو ختم کرتا اور شہری زندگی کے دائرے کو پھیلاتا چلا جا رہا ہے یہاں تک کہ فطرت کا حسن اور انسان کی معصومیت اور اس کی روح کی پاکیزگی دن بدن اس کے ہاتھوں پامال ہوتی جا رہی ہے۔ شاعروں نے ان چیزوں کو پامال ہوتے دیکھ کر ہمیشہ احتجاج کیا ہے۔ چنانچہ ٹیگور نے اپنی ایک نظم میں کہا تھا کہ ”اے تہذیب! اپنی ملیں اور کارخانے مجھ سے لے لے اور میری کھیت کھلیاں مجھے واپس کر دے کیونکہ ان ملوں اور کارخانوں نے میری روح کو داغدار کر دیا ہے اور میری شناختی پھین لی ہے“ اس طرح اقبال کہہ اٹھے تھے ے

ہے دل کے لئے موت مشینوں کی حکومت

احساس مرگت کو کھل دیتے ہیں آلات

اس نظم کے شاعر نے اس کشمکش کو ایک کہانی کے پیرائے میں بیان کیا ہے۔ اس نے اپنے رد عمل کا اظہار کرنے کے بجائے اسے حقیقت پسندانہ طور پر دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ نظم کا ہیرو ایک گاؤں میں پیدا ہوتا ہے اور فطرت کی گود میں پروان چڑھتا ہے۔ یہاں وہ اپنا بچپن جواؤں کا گیت سننے اور موسموں کے حسن سے مانوس ہونے میں گزارتا ہے لیکن جب وہ بڑا ہو کر سرمایہ دارانہ نظام میں اپنے آپ کو بے روزگار محسوس کرتا ہے تو تلاش معاش کے لئے شہر کی راہ لیتا ہے۔ شہر کے شور و غل اور بھاگتی ہوئی زندگی کی نذر ہو جاتا ہے لیکن کئی برس گزر جانے کے بعد بھی وہ اس ماحول سے اپنے آپ کو ہم آہنگ نہیں کر پاتا اور پھر اسی معصوم فضا اور پرسکون دنیا میں لوٹ جانا چاہتا ہے جہاں اس نے اپنے بچپن کے دن گزارے تھے۔ لیکن بچپن لوٹ کر کہاں آتا ہے۔ اس نظم کے ہیرو کو رہنا وہ گاؤں اور اس کی معصوم فضا دوبارہ نہ مل سکی کیونکہ اس عرصے میں یہ فضا بھی اسی زندگی کی زد میں آگئی تھی جہاں سے بھاگ کر وہ پناہ لینے کے لئے یہاں آیا تھا پہلے پہل تو اس منظر نے اس کی نیندیں اڑا دیں لیکن آہستہ آہستہ اس نے اپنے آپ پر قابو حاصل کیا اور پھر اسی نئے ماحول سے ہم آہنگ ہو گیا ہے

وہیں پہ اس روز کھو گیا وہ

وہیں کا اس روز ہو گیا وہ



اس کہانی میں ایک درد انگیز حقیقت بیان کی گئی ہے۔ انسان کی اور شاعر کی یہ آرزو کہ وہ تہذیب کے بچپن کی طرف لوٹ جائے شاید پوری نہیں ہو سکتی کیونکہ زمانہ کبھی پیچھے کی طرف نہیں لوٹتا اور بچپن ہمیں کتنا ہی عزیز ہو، ہمیں دوبارہ نہیں مل سکتا یہ الگ بات ہے کہ بچپن کسی نہ کسی صورت میں ہماری روح کے اندر ہمیشہ موجود رہتا ہے جیسا کہ اختر الایمان نے اپنی نظم ”ایک لڑکا“ میں اس کی بڑی فنکارانہ عکاسی کی ہے۔

”اگلے برس کی بات“ کے عنوان سے جو نظم ہے اس میں شاعر نے مرد اور عورت کے مزاج اور ان کی نفسیات کے نازک فرق کی مصوری کرنی چاہی ہے۔ ابھی پچھلے برس ہی کی بات ہے کہ جب زخموں کی نیت آتی تو اس کے گھر کی فضا پر اُدا سی چھائی ہوئی تھی کبوں اس کے دونوں بچے بہت عرصے سے بیمار تھے، سبزہ گل کا، جو م تھا اور چکیلی دھوپ میں بھونرے ان سے اٹھیلیاں کر رہے تھے لیکن یہ موسم انھیں اور اس کے چلا گیا۔ (ان کے بچے انھیں ہمیشہ کے لئے چھوڑ کر چلے گئے)۔ مرد کی یہ فطرت ہے کہ وہ بڑے سے بڑے حادثے کا انزلیتا ہے لیکن زندگی کے کاروبار میں پھر بہت جلد لگ جاتا ہے اور ایک نارمل انسان کی طرح اپنے معمولات ادا کرنے لگتا ہے۔ عورت کے دل پر جو زخم لگتا ہے وہ بہت دنوں تک مندمل نہیں ہو سکتا۔ مرد بہت جلد ماضی کو بھول کر مستقبل کے سہانے خواب دیکھنے لگتا ہے لیکن عورت اپنے ماضی کو بہت دنوں تک اپنے آپ کے جدا نہیں کر پاتی۔ چنانچہ ایک دن جب کہ مرد کی جیون ساتھی اپنے غموں میں کھوئی ہوئی تھی اور اس کی آنکھوں سے آنسو ٹپک کر اس کے نیسے آنچل میں گر رہے تھے مرد کو اس پر پیار بھی آیا اور اس کے دل میں ہمدردی و موانست کا جذبہ بھی بیدار ہوا اس نے عورت کے دل سے اس غم کو نکالنے کے لئے اپنے مستقبل کے سہانے خوابوں میں اسے شریک کرنا چاہا۔ مستقبل کا ذکر سُکر عورت کے ہونٹوں پر ایک طنزیہ مسکراہٹ آ جاتی ہے جیسے مستقبل تو محض ایک موزوم خواب ہے اور ماضی ایک سنگین حقیقت۔

ان نظموں کے مطالعے کے بعد یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ شاعر نے زندگی کے بعض مسائل پر فلسفیانہ انداز میں سوچنے کی کوشش کی ہے لیکن وہ اپنے تخلیقی عمل میں ذہنی بلندی سے نیچے اتر کر عام انسانوں میں پھر ایک بار گھل مل جاتا ہے۔ اس لئے اس کے لہجے میں ایسی معصومیت اور بے ساختگی ہے یہ گمان بھی نہیں گزر سکتا کہ نظم لکھنے والے نے زندگی کا جو تجربہ پیش کیا ہے یا انھیں جن زاویوں سے دیکھا ہے وہ عام انسانوں کے تجربے یا ان کی فکر کے کچھ مختلف ہوگا۔ اس کا اسلوب ایک عام آدمی کی آواز ہے، بہت قریب کی مانوس اور جانی پہچانی آواز۔ دوسری یہ بات قابل توجہ ہے کہ ان نظموں پر غزل یا پابند نظم کے اسلوب کا اثر بالکل نہیں ہے اس لئے ہر نظم اپنی جگہ پر اکائی کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کا کوئی مصرعہ یا شعر الگ یاد نہیں رہ جاتا بلکہ ہر نظم ایک مکمل نقش ہے جس کے سب نغمے ایک دوسرے سے گھل مل کر مجموعی تاثر کے لئے فضا ہموار کرتے ہیں :-



وحید اختر

## اجنبی

تمام عمر ملے

تمام عمر رہے ساتھ

روز دیکھا ہے

مگر وہ چہرہ، وہ آنکھوں کا اجنبی انداز

مگر وہ ہونٹ، وہ اک زہر میں کبھی آواز

مگر وہ چین جیسے، نفرتوں کی وہ عمارت

وہ کوئی اور کھتا

وہ تم نہ تھے

جو صبح و مسا

اجالے اور اندھیرے میں روز ملتے ہو

تمام عمر رہے دور

اجنبی کی طرح

مگر وہ چہرہ، وہ شرمندگی سے خم آنکھیں

مگر وہ رمز شناس عین و الم آنکھیں

مگر وہ عفتہ کثا مایل کرم آنکھیں

وہ دل کی کھٹیس سے لپکتے جامِ عجم آنکھیں



”خیالِ خاطرِ احباب“ کا بھرم آنکھیں

وہ کوئی اور بھتا

وہ تم نہ تھے

جو صبح و مسا

اندھیرے اور اجالے میں روز ملتے ہو

تم اک نگاہ میں دشمن

تم اک نگاہ میں دوست

تمام عمر ملے

تمام عمر رہے دور

ایک لمحے میں

ذرا سے تلخ ہوئے، زہر ہو گئی آواز

ذرا سا لطف کیا، بن گیا سکوت بھی ساد

خبر نہ پھٹی کہ یہ نیرنگی مزاج ہے کیا

تمام عمر رفاقت بس ایک لمحہ ہے

تمام عمر کے دوست اور دشمنوں کی نظر

وہ اجنبی ہے جو دل سے گزر چکی ہے مگر

نہ کھل سکا کہ کیسے روز دیکھتے ہیں ہم

نہ پاس کے کر کے آج تک نہیں دیکھا



وحید اختر

## شاعری

خلوتِ ذات کے محبس میں وہ بے نام امنگ  
 جس پہ کوئین ہیں تنگ  
 چھان کر بھیٹی ہے جو وسعتِ صحرائے زماں  
 جس کو راس آنہ کی رسم ورہ اہل جہاں  
 نشہ غم کی ترنگ  
 خود سے بھی برسرِ جنگ  
 پستی جو صلہ شوق میں ہے قید وہ روح امکاں  
 شورِ بزمِ طرب و شیونِ بزمِ دل میں  
 دہر کی ہر محفل میں  
 جس نے دیکھی ہے سدا عرصہ محشر کی جھلک  
 بوئے بازار میں گم کردہ رہی جس کی مہک  
 عالمِ آب و گل میں  
 جہد کی ہر منزل میں  
 اپنے ہی ساختہ فانوس میں ہے قید وہ شعلے کی لپک  
 اسی زندان کی دیواروں پہ آتے ہیں نظرِ شام و سحر  
 عکس بنکر شجرِ دہر کے سب برگ و ثمر  
 یہیں احساس کی شاخوں پہ کلی بنتی ہے دوشیزہ گل  
 یہیں جذبات کے آئینے میں آتا ہے نظرِ جزو میں گل



یہیں ادراک کو ملتے ہیں تعقل کے حسیں پیانے  
 یہیں تخیل میں نادیدہ جہانوں کے ہیں دولت خانے  
 اپنا ہر نقش قدم چھوڑ کے جاتا ہے یہاں قافلہ وقت رواں  
 حادثہ کون و مکان میں ہو کہیں نقش ابھرتا ہے یہاں  
 یہی دیوارِ مصور ہے شناسائے ہر آنیدہ جہاں  
 یہیں آزاد زماں اور مکاں سے ہے وہ روحِ دوراں

حس پہ کو عین میں تنگ  
 نشہ غم کی ترنگ  
 خود سے بھی برسرِ جنگ

یہیں تخلیق ہوا کرتی ہے وہ بادۂ افشردۂ فن  
 جس کی ہر بوند میں ہے دمر مرز کن فیکوں عکسِ فلک  
 دہر کی ہر محفل میں  
 عالم آب و گل میں  
 جہد کی ہر منزل میں

اک یہی جراتِ نادیدہ ہے صورتِ گریزمِ امکاں  
 چھان کر مٹی بے جو وسعتِ صحرائے زماں  
 حکوِ راسِ آئینہ کی رسمِ درہِ اہل جہاں  
 پھر بھی جو بن گئی تفتِ یرام اور عنایاں گیر جہاں

یہیں خود ساختہ فانوس میں ہے قید وہ شعلے کی لپک  
 ہم نفسِ جس کی ہے صد گوشتِ جہنم کے عذابوں کی کسک  
 پھر بھی دکھلاتی ہے ہر آنکھ کو جو جنتِ فردا کی جھلک



وحید اختر

## رایگاں

کچھ رات ڈھلے کوچہ جاناں کی فضا میں  
 جیب شمع سر راہ کی لوکانپ رہی تھی  
 اک درد کی خاموش فغاں گونج اٹھی تھی  
 سوئی ہوئی دنیا کو خبر بھی نہ ہوئی تھی  
 اک جذبہ بے فین کی پرواز یہی تھی  
 لہری سی اٹھیں، بیٹھ گئیں سرد فضا میں  
 سیل برف کی ظلمات کے سینے پہ دھری تھی  
 آتش کردہ مے کے چمکتے ہوئے شیشے  
 پیانہ بکف، شعلہ بہ جاں رندوں کے حلقے  
 ان حلقوں میں گاتی ہوئی بوتل کے دھچک  
 اس قفس میں ہر گام پہ بھڑکے ہوئے شعلے  
 یہ حشر بھٹایا آگ کی درلودہ گری تھی  
 ٹھٹھری ہوئی تیغ بستہ سیرات کے دل سے  
 دوا یک شراروں کے سوا کچھ نہیں ملتا  
 دیتی نہیں مے خوار کو کچھ آگ کی پوجا  
 بے وقت کے لغات بھی سنٹی نہیں دنیا  
 یہ بھی نہیں حاصل کر غم اپنا ہی بہلتا  
 سو جائیں تو آتے نہیں خواب آنکھوں سے ملنے



مخرومی جاوید کا غم اور بھی بھڑکا

اب کوچہ جاناں ہی میں آواز لگائیں  
اُس عہدِ فراموش کی زنجیر ہلائیں  
ٹوٹے ہوئے پیالوں کا آئینہ دکھائیں  
اک جنگ سہی اپنے رقیبوں کو جگائیں

احباب کا ارشاد کر یہ "لشہ" ہے نشا

سب چھوڑ گئے، ساتھ رہیں دل کی دعائیں

حلقی رہیں رستوں کی بھڑکتی ہوئی شمعیں  
پہروں ہی کھٹکتی رہیں درد پر امیدیں  
زخموں میں لئے بڑھتی رہیں یاس کی فوجیں  
حافظ کتیں رقیبوں کی اندھیریوں کی فصیلیں

تنہائی کے اس دشت سے اب لوٹ بھی جائیں

کچھ رات ہے منزلِ سیمیاں وفا میں

ہم اپنے ہی خوابوں کو بھی دشمن نظر آئے  
پہرے پہ عددِ بنگے رہے اپنے ہی سائے  
فریادِ فغاں، درد کا انبار اٹھائے  
جب اُن سے ملے، وہ بھی تو پہچان نہ پائے

ہر شمعِ سرِ راہ کھتی گل تیز ہوا میں



وحید اختر

## پرودہ ملتخص

اگر میں کہتا ہوں جینا ہے قید تنہائی!  
 اگر نہ آیا مجھے سازگار وصل حبیب  
 اگر ملے مجھے درشہ میں کچھ شکستہ کھنڈر  
 اگر دکھائی دیے مجھ کو آدمی آسیب  
 اگر ذراہ یقین پاسکی مری تشکیک  
 اگر خزاں ہی نظر آئی آنکھ کھلنے پر  
 اگر عے عسیم بے نام کو ملی وحشت  
 میں اپنے عہد کا ہوں نوحہ خواں نہ میچے داد  
 اگر ہنر ہے مرا جنس کم عیار تو ہو

تو زندگانی کی قیمت پہ حرف کیوں آئے  
 تو اعتمادِ محبت پہ حرف کیوں آئے  
 تو کائنات کی وسعت پہ حرف کیوں آئے  
 تو عصیرِ نو کی بصیرت پہ حرف کیوں آئے  
 تو فکر و فن کی شرافت پہ حرف کیوں آئے  
 تو فصلِ گل کی امانت پہ حرف کیوں آئے  
 تو برہمِ جشنِ مسرت پہ حرف کیوں آئے  
 قصیدہ خواں کی روایت پہ حرف کیوں آئے  
 صنمیرِ دل کی تجارت پہ حرف کیوں آئے

میں اپنے خوابوں کا ٹھکانا ہوا مسافر ہوں  
 میں اپنی روح کی تنہائیوں کا شعلہ ہوں  
 میں اپنی طرنگی طبع کا توپی لوں زہر  
 میں اپنی ذات کی خلوت کا حیرتی ہی سہی  
 میں اپنے خوں کے چراغوں کو روشنی دیدوں  
 میں آپکے نہ کہو زگا کہ ہے زیاں جاں کا  
 میں آپکے نہیں چاہوں گا دادِ جاں بازی

اگر مجھے نہ ملی منزلِ نجات تو کیا!  
 ہوئے دہر میں حاصل نہیں ثبات تو کیا  
 جو دسترس میں نہیں چشمِ حیات تو کیا  
 جو مجھ پہ کھل نہ سکا رازِ کائنات تو کیا  
 سحرِ نصیب نہ ہو پائے میری رات تو کیا  
 خیالِ شیدائے دل سنگِ آزما نہ کرے  
 دعا ہے آپکو غمِ درد آشنا نہ کرے



میں آپے نہیں مانگوں گا خوں بہائے دنا  
 کوئی تو ترک رہ دسح عاشقانہ کرے  
 میں آپکو نہ دکھاؤں گا اپنے زخمی خواب  
 خلل ہو آپکے آلام میں خدانہ کرے

مگر زمین پر دستگیر کو کیوں روکے  
 جو وہ جہاں کے خداؤں سے جنگ کرتا ہے  
 اُسے نہ موت کے آسیب پاس آنے دیں  
 جو آسمانوں سے لے کر حیات اُترتا ہے  
 ہے ڈر گھیلنے کا، دکھیں دھڑکنے کی تبت  
 جو کوئی شعلہ عریاں پہ ہاتھ دھرتا ہے  
 عذاب اُس پہ کریں کم نہ قہر کے دیوتا  
 جو اپنی آگ میں جل کر بھی رقص کرتا ہے

سلامت آپ کا ایمان، میں تو ہوں معتب  
 ہر ایک اپنی ادا سے حیات کرتا ہے  
 کریں نہ آپ مداوائے سوزِ آتشِ عم  
 یہ ظلم محبہ پہ تو ہر روز و شب گذرتا ہے



## رضی اختر شوق

### اجنبی (۱) شاعری (۲) رایگاں (۱) پرومیتھیس (۴)

اجنبی، شاعری، رایگاں، پرومیتھیس، اردو کے ایک جدید شاعر کی یہ چار نظمیں تبصرے کے لئے میرے حوالہ کی گئی ہیں۔ ان نظموں کو کئی بار پڑھنے کے بعد مجھے اس شاعر کے جدید مہمنے میں کوئی شبہ نہیں رہا۔ ہمارے عہد سے ان نظموں کا تعلق بھی ہے لیکن مجھے بار بار یہ احساس ہو رہا ہے کہ ان میں عہد جدید کی صرف پرچھائیاں ہیں۔ اور اس کا سبب حد سے زیادہ بڑھی ہوئی شاعر کی داخلیت ہے۔ دوسرے یہ داخلیت زندگی سے پسائی کے شدید رد و عمل کے اظہار کے بجائے شاعر کے عقیدہ کی پیداوار معلوم ہوتی ہے جو داخلیت کے لئے منطقی جواز ڈھونڈ رہا ہے۔ جو ہر نظم میں نمایاں ہو جاتا ہے اصل میں ہمارے دور کی سب سے بڑی بد نصیبی یہ ہے کہ کسی شے کا تعین نہیں ہے۔ پہلے نظموں میں موضوعات کے ساتھ انصاف کیا جانا محتاج اب موضوعات سامنے آجائیں تو بھی شاعر ان سے گریز کرتا ہے لیکن یہ گریز اسے بھول بھلیاں کا مسافر بنا دیتا ہے۔ ایسی بھول بھلیوں کو آپ ان نظموں میں تلاش کیجئے تو راستے ملے لیکن بھول بھلیاں ضرور مل جائیں گی۔ اس کا سبب شاعر کی کمزور شخصیت ہی ہو سکتی ہے جو شخصیت کی تعمیر میں زندگی کے واضح اور بگڑے ہوئے تصورات کو جگہ نہیں دیتا بلکہ اپنی سائنس کی تسکین کے لئے حیات میں کوئین کو گم سمجھتا ہے۔ انسان حیات کی عظمت سے کون انکار کر سکتا ہے۔ کوئین اس میں یقیناً گم ہو سکتی ہے لیکن یہ وہ آخری منزل ہے جہاں پہنچنے والے کو پہلے انکشاف حیات کی نہ جانے کتنی کڑی منزلوں سے گزرنا پڑتا ہے اگر شاعر ان منزلوں کی نشان دہی نہیں کر سکتا تو حیات میں کوئین کے گم ہونے کی بات تفہیم آمیز ہو جاتی ہے۔ شاعری میں شاعر نے اس مصنوعی فضا سے نکلنے کی کوشش نہیں کی ہے اور نظم کو خوبصورت بنانے کے لئے قافیہ اور ردیف پر بھروسہ کیا ہے جو کسی تصنع کے ظاہری ستون ہیں۔ اجنبی کا موضوع مبہم ہے۔ شاعر اگر ذات کی تنہائی کو پیش کر رہا ہے تو میرے خیال میں وہ ناکام ہے اس میں غم بھر کی تنہائی کے احساس کا زہر نہیں ملتا اور اگر یہ زہر نہ ہو تو ہر شخص کا اجنبی محسوس ہوتا شاعر کی شخصیت کے نامکمل ہونے کی دلیل ہے۔ ویسے اس نظم کے بعض مصرعوں کی غنائیت در لطافت کی تعریف کے بغیر نہیں رہ سکتا۔ پرومیتھیس ایک بڑی نظم کا موضوع بن سکتا ہے۔ پرومیتھیس کے عنوان سے



نظم لکھنے والے کو کم از کم اس لافانی اور عظیم کردار کو ذہن میں رکھ کر نظم لکھنی چاہیئے۔ زندگی کے ہر انتشار ہر المیہ اور ہر رد عمل کے لئے پرمختص علامت نہیں ہے۔ اس نظم کو میں نے ”پرمختص“ کے عنوان سے پڑھا ہے۔ اگر یہ عنوان بٹا دیا جلتے تو اسے ایک اچھی نظم کہہ سکتا ہوں لیکن اس عنوان کے تحت اس نظم کو کامیاب کہنے کے لئے آمادہ نہیں۔ میرے خیال میں ”رائیگاں“ ان میں سب سے زیادہ کامیاب نظم ہے۔ کیونکہ وہ شاعر کے ذہن سے زیادہ ہم آہنگ ہے۔ شاعر کا ذہن ”رائیگاں“ کے لئے بڑی مطابقت رکھتا ہے عہد جدید کے خلاف اس کا نفسیاتی رد عمل دراصل اس نظم کا موضوع ہے اس لئے نظم بہتر انداز میں ڈھلی ہے۔

اگر یہ کسی نئے شاعر کی نظمیں ہیں تو میں یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ اس میں ایک اچھے شاعر ہونے کی صلاحیتیں ہیں لیکن یہ شاعر اگر پرانا ہے تو اس سے مجھے شکایت ہے کہ وہ ”انا“ کو شخصیت کی تعمیر سے الگ کر کے (EGOISTIC) انداز میں پیش کر رہا ہے جو شعری کہاں کی دلیل ہے اور اس ذہنی ناہمواری کا ثبوت پیش کر رہا ہے جو فکر کی کمی سے پیدا ہوتی ہے۔ مجھے ان نظموں کے مطالعہ سے یہ بھی احساس ہوا کہ ”جدید“ کا سارا تصور شاعر کے یہاں غائب ہے۔ ذہن اور احساس کی سطح پر اور زندگی کی پھیلاؤ میں ”جدید“ کے مفہوم کے تعین کے بجائے نظموں کے پیکر میں ڈھونڈ رہا ہے یعنی جدید سے بے علاقہ ہو کر اور روح عصر سے منہ موڑ کر انا کی مبہم اور غیر واضح تصویروں میں اس کی تلاش کر رہا ہے۔ یہ جدید دور کی ہیئت پرستی کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ ان نظموں کو ہیئت پرستی سے بچنے کے لئے نئے رجحانات کے مطالعہ اور زندگی کے گہرے مشاہدے سے شخصیت کی تعمیر کرنی چاہئے تاکہ وہ گہرے نفسیاتی رد عمل تک راہ پاسکے اور اپنی داخلیت میں زندگی کے بدلتے ہوئے خارجی پیکر کی روح سمو سکے۔ ان نظموں میں فکر کی کمی اور احساس کا غیر متوازی ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ ابھی شاعر اپنی راہ ہموار نہیں کر سکا بلکہ شاید ابھی اس راہ کو ڈھونڈ رہا ہے جو اسے کسی منزل پر پہنچا سکے گی۔

انجم اعظمی کی نظموں، غزلوں اور رباعیات کا مجموعہ

لہو کے چراغ

ایک نیا لہجہ اور ایک نیا آہنگ موضوع اور ہیئت کا صحیح امتزاج، جدید اردو شاعری میں ایک اہم اضافہ

قیمت: چار روپے

کراچی آرٹ اکیڈمی معرفت انٹرنیشنل بک ڈسٹریبوشن روڈ کراچی



شاذ تمکنت

## خوں بہا

صلیبِ قمر، مقتلِ شبِ خموشی  
 در و بام و ایوان میں کھرے میں غلطان  
 کوئی شہر میں داؤ گر تک نہیں ہے  
 میں صدیوں سے ہوں نے بلب ہر دہان  
 مئے کون صورتِ سراپیلِ نغمہ  
 کہ میں پنجہ در گوشتِ شبِ زندہ دارا

+

مرا بخت اسکندری کوچہ کوچہ  
 ہر اک سنگ سے آئینہ مانگتا ہے  
 ایامِ سفالیں کا جمشید حاضر  
 کوئی نو بہ نو، حادثہ مانگتا ہے  
 میں دہ آبلہ پا ہوں خبہ کن کا  
 ببولوں سے جو خوں بہا مانگتا ہے



شاذ تمکنت

## شجر ممنوعہ

صبح دمسار بہینِ رستم ہائے بے شمار  
تارِ نفس کی خسیں ہو عمر رواں کی خیر  
سورج کا خوف، چاند کا ڈر، چاندنی کی شرم  
گلشن سے پردہ، گل سے ندامت، کلی سے شرم  
لیکن با ایں ہمہ مرے ذوقِ جواں کی خیر  
یوں ٹوٹ کر حیات سے کرتا رہا ہوں پیار  
جس طرح بیاہتا سے محبت کرے کوئی

## قیدِ حیات و بندِ غم

آخر شب کی اُداسی، غم، فضاؤں کا سکوت  
زخم سے مہتاب کے رستے بے کرنوں کا لہو  
دل کی وادی پر ہے بے موسم گھٹاؤں کا سکوت  
کاش کوئی غمگسار آئے مداراتیں کرے  
موم بتی کی گھپلتی روشنی کے کرب میں  
دکھ بھرے نغمے سنائے دکھ بھری باتیں کرے



کوئی انسانہ کسی ٹوٹی ہوئی مضراب کا  
 فصل گل میں رائیگاں عرصہ سہزبانے کی بات  
 سید کے پہلو سے موتی کے جدا ہونے کا ذکر  
 موج کی ساحل سے ٹکرا کر بکھر جانے کی بات  
 دیدہ پرخوں سے کاسہ تک کی منزل کا بیاں  
 دندگانی میں ہزاروں بار مرجانے کی بات  
 کر دہیں لینے میں بستر کی شکن کی داستاں  
 دن کے گھاؤ نیند کے مرہم سے بھر جانے کی بات  
 عدل گاہِ خیر میں پاسبانِ شر کا تذکرہ  
 آئینہ خانہ میں خال و خط سے ڈر جانے کی بات

+

کاش کوئی غمگسار آئے مداراتیں کرے  
 موم بتی کی گھسلی روشنی کے کرب میں  
 دکھ بھرے نغمے سنائے دکھ بھری باتیں کرے

+



محمد حسن

## خوں بہا — شجر ممنوعہ — قید حیات و بندِ غم

تین نظمیں میسر پیش منظر ہیں۔ شاعر کا نام مجھے معلوم نہیں۔ قیاس کہتا ہے کہ ان تینوں نظموں کا لکھنے والا ایک ہی شاعر ہے۔ ان کے بارے میں جو کچھ لکھا جائے گا وہ اس دعوے کے ساتھ پیش نہیں کیا جاسکتا کہ شاعر یا نظم کے ساتھ پورا انصاف کیا گیا ہے۔ ہر نظم کی اپنی ایک دنیا ہوتی ہے مگر یہ دنیا اس کے خالق کی تخلیق کردہ دوسری دنیاؤں کے پس منظر میں بھی دیکھی اور پہچانی جاتی ہے ہر نظم کو شاعر کی سابقہ نظموں سے ملا کر بھی دیکھا جاتا ہے اس کی شخصیت اس کے لب و لہجے اس کے اقتاد طبع کے پس منظر میں بھی پرکھا جاتا ہے۔ یہاں اس کا موقع نہیں ہے لہذا زیر نظر تبصرے اور تجزیے میں اضافہ اور ترمیم کی کافی گنجائش ہے۔

پہلی نظم ہے "خوں بہا" "انا" اور "غیر انا"۔ میں اور وہ۔ داخلی احساس اور خارج کے رشتہ کا ابدی اور ازلی سوال اس کا موضوع ہے ہر انسان اپنے احساس کی نزاکتیں سمجھائے اپنے لطیف ارتعاشات اور اربابوں کی کارگر شبیہ گری سمجھائے مصکے اس بازار میں داد گر کی تلاش میں سرگرداں ہے اور شام کو جب سوداگر اپنی دوکان بڑھاتے ہیں تو ہر انسان مایوس اور ناکام واپس لوٹتا ہے۔ "دل کے ٹکڑے دل کو اسی طرح بفل پچھنے لئے واپس آ جاتا ہے کوئی سخن داں نہیں جس سے سخن آئے گفتنی کہی جاسکے کوئی اہل بصیرت نہیں جو نہاں خانوں کے "درد و داطر" کی داد دے سکے۔ شاید اسی احساس نے سارترے کو کہلوا یا تھا "جہنم دراصل دوسرے لوگوں کا نام ہے۔" "THE HELL IS OTHER PEOPLE."

تنہائی کا یہ موضوع طبع طبع سے نئی شاعری میں آیا ہے۔ شاید یہ نظم عہد جدید کے دانش ور کی مخصوص ذہنی الجھن اور شدید تنہائی کے جذبے کی نمائندہ تخلیق کہی جاسکتی ہے۔ ہر شب کو یر و شلم میں سچ کی طرح قمر کی صلیب پر چڑھنے والی اس خاموش مجاہد کی داستان کوئی نہیں جانتا۔ عوامی زندگی سے اس کے گہرے رابطے نہیں ہیں وہ اس عملی زندگی سے کنارہ کش اپنی خیالی بہشت میں یا خیالی رزم گاہ میں محصور یا گوشہ گیر ہے ارباب اقتدار تک اس کی آواز نہیں پہنچتی۔ زندگی کے نقار خانے میں اس طوطی کی کوئی نہیں سنتا۔ اور اسے ایسا لگتا ہے جیسے جس خلوص دیانتداری اور لگن سے اس نے اپنا جگر پتھروں اور بولوں کیلئے خون کیا ہے وہ شاید رینگا



ہی گیا۔ اسنے سمجھوتا نہیں کیا اس نے اپنے کو نہیں بچا اور اپنی دانت میں یہ بھتار ہا کر وہ یہ قربانی صرف اپنے لئے نہیں دے رہا ہے پتھروں اور بولوں کے لئے دے رہا ہے جو اس قربانی سے شاید آئینے اور پھول بن جائیں گے۔ مگر اس تنگنائے میں کبھی کبھی اسے اپنا یہ ایثار سعی لا حاصل لگنے لگتا ہے اور وہ اسی سیلوڈرامائی موڈ میں اپنی قربانی کا خون بہا جنگل کے بولوں سے طلب کرنے لگتا ہے۔

اب اصل نظم کی طرف رجوع کیجئے۔ کیا یہ خیال نظم میں کامیابی کے ساتھ ادا کیا گیا ہے۔ کامیابی سے ہمارا کیا مفہوم ہوتا ہے؟ شعریت کے ساتھ ساتھ جسے بعض لوگ تغزل بھی کہتے ہیں [اور اکثر غلطی سے اسے غزلیت کے مترادف سمجھ بیٹھے ہیں] نظم کی کامیابی کا مدار مسلسل اور متواتر ارتقا اور احساس تکمیل پر ہوتا ہے۔ جہاں تک اس دوسری شرط کا تعلق ہے نظم میں ربط اور ارتقا کا احساس ملتا ہے پہلے مصرعہ میں تصویر کا CANVAS چند جرات مندانہ اور تیز رنگ کے تیکے خطوط سے متعین کر لیا گیا ہے اگلا مصرعہ صلیب قمر، مقتل شب اور خاموشی جیسی انسانی تشبیہوں کو حقیقت کا روپ دے دیتا ہے اور در و بام دیوان حتیٰ کہ شہر تک کو غیر حقیقی انسانی دھند میں کھودیتا ہے۔ اگر کوئی شے حقیقی ہے تو یہی۔ اگر کوئی وجود اصل ہے تو اس نغمہ گر کا جوئے بلب، درد ساماں صدیوں سے داد گر کے انتظار میں کھڑا ہے اور اگر کھڑے ٹھکے ہوئے شہر میں شب زندہ داراں کا وجود فرض بھی کر لیا جائے تو بھی وہ پنبہ در گوش یعنی شہر کی ہی طرح بے حس ہیں۔

ساماں۔ اور زندہ داراں کے قافیوں کی کھنک بھی اسی مفہوم کو مکمل کر دیتی ہے۔

لیکن یہاں IMAGES حسی تصویروں کا جو تازک کھیل ہے اسے پیش نظر رکھئے۔ ایک بات تو یہ قابل توجہ ہے کہ اس پورے بند میں دو ایک حسی تصویروں کے علاوہ متضاد اور ٹکرانے والی تصویریں نہیں ہیں بلکہ ایک مکمل IMAGE ہے جو شروع سے آخر تک پورے بند میں موجود ہے تنہائی کا سناٹا اس میں رات کا مقتل اور ایک تنہا صلیب جس کی چمک بار بار کو نکر ڈراتی ہے دور دور تک جس نے سب کچھ چھپا رکھا ہے اور صدیوں سے اس تنہا صلیب کے نیچے کھڑا ہوا ایک خاموش داد طلب، درد ساماں نے بلب نغمہ گر! — اور شاید دور پر مکافوں کے اندر چھپے ہوئے شب زندہ دار جو کانوں میں روئی رکھے ہوئے ہیں۔ [میں نے ابھی کہا کہ دو حسی تصویریں ہم آہنگ نہیں ہیں میری مراد نے "بلب درد ساماں" اور "صور سرافیل نغمہ" کے ہے۔ "نے بلب درد ساماں" سے جو تصویر سامنے آتی ہے وہ ایک میٹھی خوشگوار موسیقی کی ہے جسے پیش کرنے والا ٹوٹے ہوئے دل کا موسیقار ہے اور جس کا کوئی ہمزباں اور رد و مند نہیں ہے۔ لیکن دوسرا مصرعہ میں — صور سرافیل نغمہ سے جو تصویر بنتی ہے وہ چونکا دینے والی ہے صور سے لطافت اور مٹھاس کی جگہ بلند آہنگی کا تصور سامنے آتا ہے سرافیل اور درد ساماں!؟ نے اور صور!؟ نغمہ اور شب زندہ دار!؟ میرے



نزدیک صور اسرافیل کا لفظ یہاں وحدت تاثر کو کم کرتا ہے اس وجہ سے بھی کہ صور اسرافیل کی صدا نہ پنیے گوش سے رک سکتی ہے نہ وہ مرضی اور رضا مندی کی محتاج ہے

اس بند کے بارے میں ایک بات اور بھی قابل ذکر ہے۔ یہاں دراصل ایک غیر مرنی احساس کی مرنی تصویر کھینچنے کا سوال ہے جسے حسی تاثر پارہ یا حسی تصویر کہا جاسکتا ہے۔ یہ اسی قسم کا مسئلہ ہے جو مجرد آرٹ ABSTRACT ART کی مصوری میں اکثر پیش آتا ہے اور تقریباً مجرد آرٹ ہی کی اصطلاحات کی مدد سے شاعر یہاں اس مرحلے سے عہدہ برآ ہوا ہے صلیب قمر اور مقتل شب دونوں ترکیبوں پر "ثقہ" حضرات شاید اعتراض کریں ان کے لئے سند درکار ہے اور سند ممکن ہے اساتذہ کے کلام میں نہ لے پھر وحشہ بظاہر میں واضح طور پر موجود نہیں ہے۔ کیونکہ دراصل دونوں میں مماثلت ان کے پیدا ہونے والے تاثر کی مماثلت ہے صلیب اور قمر بظاہر مماثل نہیں ہیں ہاں صلیب تل و خون اور اذیت کی نشانی ہے اور تنہائی میں اسیر نے نواز کیلئے چاند بھی اسی اذیت کا نشان ہے وحشہ بظاہر شکل سے نہیں اذیت کے ASSOCIATION سے پیدا ہوتی ہے یہی کیفیت مقتل شب کی بھی ہے۔ ان جسی تشبیہوں کو اب ہماری کلاسیکل انداز کی بلاغت کے "علماء" بھی تسلیم کر لیں تو بہتر ہے۔ اس تصویر پر DALI ساؤڈر ڈالی کی تصویر کا گماں ہو سکتا ہے کم سے کم مجھے ڈالی کی تصویر PERSISTENCE OF MEMORY کی یاد اس وقت بھی آرہی ہے جس میں اتھاہ تاریکی میں ایک رقیق سی گھڑی اور ایک درخت کے سوکھی ٹہنی میں لٹکتی ہوئی گھڑی اور دو ایک چھوٹا سا تیل لٹیل عجیب منظر پیش کرتے ہیں۔

اب اس بند سے آگے بڑھے۔ یہاں تک شاعر کی اندرونی حالت اور بیرونی دنیا کا بیان تھا بیان واقعہ کے طور پر۔ اس کے رد عمل کا ذکر دوسرے بند میں ہے۔ پہلے بند میں شاعر کا احساس مجہول داد طلب ہے دوسرے بند میں بیرونی دنیا کو وہ جواب طلب قرار دیتا ہے۔ شب زندہ داراں کا ذکر ختم ہوتے ہی شاعر اپنے ارمانوں اور اپنے آدرش کا ذکر کرتا ہے جو گویا "پنیہ در گوش" کے ساتھ ایک نئے CLIMAX کے روپ میں سامنے آتا ہے دوسرا بند اس حوصلے اور جوش کے ذکر سے شروع ہوتا ہے جو ہر کوچے کے سنگ خشت کو بخت اسکندری سے آئینے میں ڈھالنے کی حسرت رکھتا ہے یا آئینہ کی رعایت سے یوں کہے کہ اسی حوصلے کا عکس ہر سنگ و خشت میں دیکھنا چاہتا ہے جو اس کے سینے کو گرما رہا ہے یہی مضمون اس بند کے دوسرے شعر میں مکرر آیا ہے گو در و بست مختلف ہے اور قدر سے بے جوڑ بھی ہے۔ یعنی وہی اسکند اب جمشید حاضر ہے اور وہ بھی ایسا جمشید جس کے پاس جام جم نہیں آیا غ سفالیں ہی ہے مگر جس طرح جام جم سے جمشید کا حوصلہ نت نئے حادثے تازہ بتازہ نو بنو و بچسپاں چاہتا تھا اسی طرح یہ نیا جمشید بھی چاہتا ہے



[گویہ شعر بے جوڑ سا لگتا ہے جبشید کا جام جہاں نما ضرور ہے مگر اس سے دلچسپیوں یا تازہ بتازہ حادثوں کی تلاش اس کا مقصد نہیں سمجھا جاتا۔ اس سے تو روشن ضمیری اور آگاہی کا تصور وابستہ ہے]

تیسرے شعر میں نظم گویا کلاٹکس پر پہنچ جاتی ہے اور شاعر نجد و کن کے بیولوں سے (بگولوں سے؟) خوں بہا مانگتا ہے اپنے ارمانوں کا اپنی کس مہری کا اپنے خلوص اور لگن کا۔ اور اس کی یہ آواز بھی چٹانوں سے ٹکرا کر واپس آ جاتی ہے۔ نظم ایک تصویر پر ختم ہوتی ہے جس میں صحرا کی وسعتیں ہیں بولیں ہیں اور ان کے درمیان ایک یک تنہا انسان ہے جسکی آواز چاروں طرف کی تنہائی سے ٹکرا کر لوٹ رہی ہے۔

اب پوری نظم کو ایک بار پھر پڑھئے۔ کیا وہ مضمون جسے شاعر ادا کرنا چاہتا تھا مناسب در و بست ترتیب، تسلسل اور تاثر کے ساتھ ادا ہو گیا۔ میرا جواب دو ٹوک نہیں ہے۔ اس میں محاکات اور IMAGES کی حسن کاری کے تاثر سے انکار ممکن نہیں لیکن یہ حسن کاری اس نظم کی کمزوری بھی ہے۔ میں نے امیٹ کا یہ قول کئی اور جگہ بھی نقل کیا ہے کہ آرٹ میں انداز بیان کو آئینہ نہیں ہونا چاہئے شیشہ ہونا چاہئے تاکہ اس سے چہن کر نگاہ اصل شے کے حسن پر مرکوز ہو سکے اور آئینہ ہی کے نقش و نگار میں الجھ کر نہ رہ جائے اس نظم کی آراستگی آئینہ کی ہے۔ اسے ضرورت سے زیادہ سجایا بنایا گیا ہے اور اس سجاد میں غزل کی IMAGERY اور زبان کا خاصہ اثر ہے۔ شاعر IMAGERY کے لایع کا مقابلہ نہیں کر سکا ہے اور اس لذت میں کافی آلودہ ہو گیا ہے خصوصاً سنگے آئینہ مانگنے والا بخت اسکندری اور ایغ سفالین سے حادثہ مانگنے والا جبشید حاضر صاف غزل کے اسلوب کی یاد دلاتے ہیں گواستہم کی اصطلاحات کون۔ م۔ راشد نے اپنی آزاد نظموں میں بھی برتا ہے۔

یہ بات واضح کرنے کی ہے کہ تغزل اور چیز ہے اور غزل کا رنگ و روغن کچھ اور چیز ہے اگر تغزل سے مراد LYRICISM ہے تو یہ کیفیت غزل کی صنعت تک محدود نہیں ہے بلکہ اعلیٰ شاعری میں اکثر موجود ہوتی ہے ہاں غزل کا جادو ایک مخصوص رنگیں دنیا ہے جس میں تلمیحوں کی ریلی کھنک ہے داخلیت کی جھنکار ہے تشبیہوں اور استعاروں، مضمون آفرینی اور تراکیب کا سنگیت ہے۔ یہ سنگیت، جانا پہچانا سنگیت، اس نظم میں بہت نمایاں ہے۔ شاعر اسی رسیلے پن کے رنگ و روغن کے بل پر آگے بڑھتا ہے اس میں خیال سے آنکھیں چار کرنے کی ہمت نہیں ہے وہ اسے خوبصورت لبادے پہنائے بغیر چھپائے سجائے بنیسیلے لانے کی ہمت نہیں کر رہا ہے وہ صاف بات کہتے جھجکتا ہے اس کے ہاں مضمون ابھی زیور سے لدا پھندا ہے یہ بحرے کی قوت اور اظہار بیان کی چٹکی دونوں کی کمی کا اظہار ہے۔ گویہ اظہار اس دور کی شاعری میں اکثر ہوتا رہا ہے اور ہوتا رہتا ہے۔

ایک بات اور — کیا اس نظم میں بحال کا احساس موجود ہے؟ ذاتی طور پر میرا جواب نفی میں ہے ایسا لگتا



ہے کہ شاعر کا محرک تو نہایت صحت مند اور قوی ہے مگر جذبے کا اظہار سہل طریقے پر نہیں ہوا۔ کلائمکس آخری شعر ہی میں آتا ہے اور وہیں ختم ہو جاتا ہے اس کی جڑیں نظم میں دو تک پیوست نہیں ہیں اس تاثر کیلئے پہلے سے زمین ہموار نہیں ہوئی اور جب کلائمکس آتا ہے تو بھی ہماری تشنگی ختم نہیں ہوتی ہم کچھ اور چاہتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ نظم کا مرکزی خیال ٹھیک پھیلا یا نہیں گیا وہ نقطہ انجام کی شکل میں آخری شعر میں سمٹ آیا ہے اور یہ نظم کی خوبی نہیں ہے کمزوری ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر کا احساس اسے دغا نہیں دیتا مگر آلودگی اور لذت بیان کے جادو نے اسے نظم کو پوری طرح WORK OUT کرنے کی فرصت نہیں دی ہے اور اسی وجہ سے نظم بہت سے دل نواز محاکاتی تجربوں کی دولت بخشنے کے باوجود کامیابی کی ایک خاص منزل پر پھٹ جاتی ہے۔

دوسری نظم ”شجر ممنوعہ“ مصرعات مصرعوں کی نظم ہے تنہائی کا احساس یہاں بھی نمایاں ہے مگر اس کا انجام ذرا مختلف ہے، شاعر اپنی نجی سرگزشت کو بیان کرتا ہے اور کچھ اس طرح بیان کرتا ہے جیسے نظیری نے محبوب کے شکوہ کرتے ہوئے کہا تھا۔

صد بار جنگ کردہ بلو صلح کردہ ایم  
اور اخیر نہ بودہ نہ صلح نہ جنگ

یہ نجی سرگزشت آج کے نوجوانوں کی خاصی اچھی عکاسی کرتی ہے جو ذوق جنوں کی خیر چاہتے رہنے پر بھی ہر لمحہ گریزاں، خائف اور چھوٹی موٹی کی طرح نازک اور لطیف احساسات کے آگینے لئے چل رہے ہیں۔ شاید یہ وہی تازہ واردانِ بساط ہوئے دل ہیں جن کو غالب نے خطاب کیا تھا۔ ان کے پاس بس ایک ہی دولت ہے اور وہ ہے زندگی کا اتھاہ پیار۔!

شاعر کے پاس کہنے کے لئے بات تو ہے اور اسے پہلے بند میں تسلسل اور دروبست سے ترتیب بھی دیا گیا ہے گو یہاں بھی استعارات کا سہارا بہت زیادہ نمایاں ہے اور سجادت بہت زیادہ معلوم ہونے لگتی ہے پہلا مصرعہ تو خالص ناری کا ہو گیا ہے پھر بھی اس بند کا تسلسل اور ترتیب کلائمکس سے ہم آہنگ اور مربوط ہیں آخری شعر میں بات آگے بھی بڑھی ہے جس کے لئے زمین اس سے قبل والے مصرع میں ”بایں ہمہ“ نے ہموار کر رکھی تھی لیکن آخری شعر میں تسبہ سے کلیدی الفاظ ”بیابنا سے محبت“ ہو کر رہ گئے ہیں۔ پہلا مصرعہ یوں، سے شروع ہوتا ہے گویا قاری کا ذہن کی تشبیہ کا منتظر ہو جاتا ہے اب جب تک یہ تشبیہ بڑی بھاری بھر کم یا غالب کے لفظوں میں ”دل کشا“ نہ ہو اس وقت ساری نظم کا اثر معرضِ خطر میں پڑنے کا اندیشہ ہے۔ اور ہوا بھی یہی۔

”جس طرح بیابنا سے محبت کرے کوئی“۔ اس تشبیہ کا گھر یوں کتنا ہی پسند کیوں نہ کیا جائے مگر یہ تشبیہ ایسی نہیں جو نظم کو سنبھال سکے۔ اول تو بیابنا سے پیار کے الفاظ سے نہ تو پیار کی شدت واضح ہوتی



ہے اور نہ "صبح و سارہیں ستم ہائے بے شمار" رہنے کی۔ شاعر کو تو کہنا یہ ہے کہ زندگی بھی ایسی ہی محبوبہ ہے کہ بقول غالب: "اسی کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کا فریب دم نکلے"۔ لیکن جو لوگ بیابنتا سے ٹوٹ کر (یعنی شدت سے) پیار کرتے ہیں ان کی تعداد ہی کم ہے اور ان کے نزدیک بیابنتا گھر کی لکشتی ہے جس کے تم بے شمار کا حساب وہ "درد" ہی رکھ لیتے ہیں دوسرے جو نباہ کرتے ہیں اور بیابنتا کو ہر رنگ اور ہر حال میں چاہنے کی وضع داری پر قائم ہیں ان کے ہاں ٹوٹ کر پیار کرنے کا تصور نمایاں نہیں ہوتا۔ مسیخ خیال میں اس ایک کلیدی تشبیہ کے انتخاب نے اس نظم کے مجموعی تاثر کو مجروح کیا ہے۔

"تبیہ حیات و بند غم" خاصی SYMMETRICAL نظم ہے پہلے چھ مصرعے گویا فضا کی تعمیر کرتے ہیں اور ان میں پھر ہم اپنی پرانی دوست تنہائی اور خاموشی سے ملتے ہیں اس بار مہتاب صلیب نہیں زخم ہے جس سے گرنوں کا ہورس رہا ہے۔ اس فضا میں پھر وہی مانوس رفاقت کی خواہش جاگتی ہے اور دکھ بھری باتوں تک کے لئے تنہائی میں اسیر اور رفاقت کے لئے ترسے ہوئے انسان کے دل میں خواہش بیدار ہوتی ہے۔ اور ان چھ مصرعوں کے حاشیے کی مدد سے ہم اصل تصویر تک پہنچتے ہیں جس کے بعد پھر یہی تین مصرعوں کا REFRAIN گویا صدائے بازگشت کے طور پر دوسرا حاشیہ بناتا ہوا اس تصویر کو مرکزی حیثیت دے دیتا ہے۔

پہلے چھ مصرعوں کا طرز و اسلوب بالکل رومانی ہی ہے اور پوری نظم کا موڈ بھی اسی رومانوی اسلوب کے قریب [اس بات کی اجازت چاہتا ہوں کہ رومانی کا لفظ عشقیہ معنوں میں اور رومانوی کا لفظ تنقید اور آرٹ کی اصطلاح ROMANTICISM کے متعلق استعمال کروں] پہلے بند کے یہ چھ مصرعے اختر شیرانی کے بھی ہو سکتے ہیں خصوصاً اول کی دادی کا ذکر۔ ان چھ مصرعوں میں البتہ مجھے "بے موسم گھٹاؤں کا سکوت" اور "مدار تین" کے الفاظ کھٹکتے ہیں مدارات تو خود ہی جمع ہے اس کی جمع الجمع کی کیا ضرورت ہے۔ ان چھ مصرعوں کے ڈوبیٹ ہیں پہلے تین میں سے دو ہم قافیہ مصرعے ہیں اور ان کے درمیان ایک تنہا مصرعہ ہے جو شاید اسی اور تنہائی کا مظہر ہے۔ تصویر کسی کمرے کی ہے موسم تہی کا SYMBOL بھی گہری رومانیت کا نشان ہے اور دکھ بھکے نغے درڈ زور تھک کی SOLITARY REAPER کی یاد دلاتے ہیں۔

اس تمہید کے بعد نظم کا اصل ٹکڑا آتا ہے یوں تو یہ حصہ گویا ہماری زندگی کا چند خطوط میں کھینچا ہوا کیرکچر پیش کرتا ہے مگر اس کا آخری شعر پوری سوسائٹی کی ناہمواری کو بڑے شدید طنز کے ساتھ بے نقاب کر دیتا ہے اور اسے ہم اس CLIMAX کے بند کا CLIMAX کہہ سکتے ہیں اس بند میں فیض کی زمین ہی کا نہیں فیض کا اثر بھی نمایاں ہے اور اتنا گہرا اثر قبول کرتا شاعر کی انفرادیت اور نظم کی مدت دونوں کے لئے خطرناک ہو سکتا ہے۔ یہاں بھی جن باتوں کا ذکر ہے ان میں پہلی دو نظموں کی گونج سنائی دیتی ہے



یعنی ”رائیگاں عرض ہنر جانے کی بات“ [اس مصرع میں فصل نکل غیر ضروری معلوم ہوتا ہے ہم یا محفل کا ذکر زیادہ مناسب تھا] اور وہی جگر خون کرنے اور خلوص اور انسان دوست کی قیمت چکانے کا ذکر یہاں بھی موجود ہے۔ تخلیقی عمل کے کرب اور اس کی قدردانیت کو دوسرے شعر میں بڑی خوبی سے بیان کیا گیا ہے ”سید کے پہلو سے موتی کے جدا ہونے کا ذکر“ جسے پڑھ کر ناری کا یہ شعر یاد آ جاتا ہے

برائے پاکی لفظے شے بردوز آرد

کہ مرغ و ماہی باشند خفته و ابیدار

اور اس عبادت اور ایثار کا انجام بڑی چابکدستی سے ایک مصرع میں بیان کر دیا گیا ہے — دید تو پر خون سے کاسہ تک کی منزل کا بیان اور یہ ہر روز قتل ہونے اور ہر شب کو دن کے گھاؤ نیند کے مرہم سے بھسنے کی بات ہی سے وہ بات نکلتی ہے کہ اس عرض ہنر کر نیوالے کا منصب کیا ہے — [جملہ معترضہ کے طور پر یہ کہتا چلوں کہ ”کر دٹیں لینے میں بستر کی شکن کی داستان“ یہاں بھرتی کا مصرعہ معلوم ہوتا ہے] وہ تو ایک آئینہ ساز ہے جو سوسائٹی کو اس کے خال و خط دکھاتا ہے اور عدل گاہ خیر کی ناہمواریوں کو بھی بے نقاب کر دیتا ہے —! یہ سب باتیں ناگفتنی رہ گئیں کوئی غم گسار نہیں آیا کسی نے دکھ بھیسے گیت نہیں سنائے۔ وہی تنہائی پھر وہی تنہائی۔

اس نظم کا آخری بند پھر ہمیں اسی رومانوی دنیا میں واپس لے آتا ہے جہاں موسمِ تہی کی گچھلتی روشنی کا کرب ہے مگر حقیقت نگاری کی وہ پرچھائیں جو عدل گاہ خیر میں یا سنگِ شر کے تذکرے نے پیش کی ہے ویر تک ہمارا پیچھا کرتی رہتی ہے۔

اسی نظم کے تحت رومانوی رنگ و روغن کے علاوہ مجھے تقریباً وہی باتیں کہنی ہیں جو پہلے نظم کے سلسلے میں آخر میں کہی گئی ہیں۔

ان تینوں نظموں کو پڑھ کر کوئی شاعر کی سنگفتگی احساس کا منکر نہ ہو گا مگر اس کے بیان میں ظاہری لفظی آراستگی کے کم ہونے اور فکری اور جذباتی صلابت اور سادگی کے بڑھنے اور فن میں نراش خراش کی زیادہ قوت پیدا ہونے کی ضرورت آرزو کرے گا۔ ان میں بھی ابھی شکر کی اور فنی بچپنی نہیں ہے مگر ان میں وہ جو ہر ضرورت ہیں جو بچپنی پیدا کیا کرتے ہیں۔ بشرطیکہ یہ غزلیت کے خطرے اور آراستگی کے اندیشے سے بچ کر نکل سکے اور ان کی نذر نہ ہو گئے۔



شہریار

## اجنبی

مرے پاؤں مانوس ہیں اس گلی کے  
 ہر اک پہنچ دھنم سے  
 یہاں مجھ کو بیچ بستہ راتوں میں جلتے ہوئے سیکڑوں جسم  
 اک دوسرے سے الجھتے ملے ہیں  
 جنہیں ایک مہم سہی خواہش ازل کی عنایت نے بخشا  
 (جو شاید ابد تک رہے ساتھ ان کے)

مرے ہاتھ مانوس ہیں اس گلی کی  
 ہر اک گھر کی زنجیر سے  
 جس کو چھوئے کی حسرت میں  
 لوگوں نے عمریں گنوا دیں  
 (وہی لوگ مہم سہی خواہش ازل کی عنایت نے بخشا ہے جن کو  
 جو شاید ابد تک رہے ساتھ ان کے)  
 مری آنکھ مانوس ہے اس گلی کے



برہنہ چراغوں کی منہتی لوؤں سے  
جنہیں جلنے بجھنے میں کوئی پس و پیش یا عذر کل تھا اب ہے

ہیں مانوس یہ پاؤں، یہ ہاتھ، یہ آنکھ حب اس گلی سے  
تو میں کیوں اسے اجنبی لگ رہا ہوں؟  
یہی اس گلی میں (نہ جانے میں کب سے)  
کھڑا سوچتا ہوں!



شہر یار

## کلا بیویا ر

اس مورت کا نام نہ پوچھو  
 اس مورت کے دام نہ پوچھو  
 سوندھی مٹی، ٹھنڈا جیل، ہاتھوں کی گرمی  
 رات کا آنگن، چاند کی کرنیں، نیند کی خوشبو  
 لاج کا بندھن ٹوٹ نہ جائے  
 یہ مورت بھی روکھٹ نہ جائے  
 اس مورت کا نام نہ پوچھو  
 اس مورت کے دام نہ پوچھو

دل کی دھڑکن خواب کا حاصل آنکھ کے آنسو  
 آج کی ٹھوکر کل کا کھٹکا بات خوشی کی  
 بھید کا گھونگھٹ کھولنے والے  
 جیون زہر میں گھولنے والے  
 اس مورت کا نام نہ پوچھو  
 اس مورت کے دام نہ پوچھو



ہر دے اندر دن کی اگنی ہر دے باہر رات  
 ہر پل مزا ہر پل جینا جگ جگ کی برسات  
 اس کا قصہ اس کی کہانی مورت کی سوغات  
 میرے پیچھے ڈولنے والے  
 بھید کا گھونگھٹ کھولنے والے  
 جیون زہر میں گھولنے والے  
 اس مورت کا نام نہ پوچھو  
 اس مورت کے دام نہ پوچھو  
 موج کا بندھن ٹوٹ نہ جائے  
 یہ مورت بھی روٹھ نہ جائے

## سوال

سحر دم گلِ نو کے شانوں کو چھوٹا  
 کوئی تیز رفتار جھونکا ہوا کا  
 گزرنے لگا جب تو دامن سے اس کے  
 لپٹ کر کسی درد سوکھے شگوفے نے پوچھا

"گلِ نو کے شاداب چپکے کو شبنم کا آنچل  
 گچھتے ہوئے دن کی آنکھوں سے کب تک  
 چھپائے رہے گا"



قاضی سلیم

(۱) اجنبی — کلابیو پار — سوال (۲) — سوال (۳)

میکانگی قوت کے اس دور میں انسان فطرت کی حد بند پیرہن بدن فتح پاتا جا رہا ہے، ظاہر اور کھوس حقیقتیں بڑی حد تک اپنی کشش کھوپکی ہیں حتیٰ کہ چاند ستارے بھی شاید زیادہ دن تک اپنی آمد و قائم نہ رکھ پائیں، ایسے میں کچھ اور تمنائیں کچھ اور امکانات درکار ہیں جو شعرا و ادب کو سہارا دے سکیں کسی ایسی سچائی کی تلاش ہے جو اس مشینی دہر میں انسان کو پتھر بن جانے سے بچا سکے دراصل یہی تلاش اس زمانے کی شاعری کا مزاج ہے اور یہی وہ قدر مشترک جو جدید شاعروں کو ایک لڑی میں پر دتی اور اپنے پیش رفتوں سے ممیز کرتی ہے۔ لیکن اس راہ میں جدید شاعروں کا ایک ایسا حلقہ بھی ساتھ ہے جو فن کے تجربہ حسن کو اپنی منزل سمجھتا ہے فکری اور فنی اجتہاد کے دودھ مارے جب متوازی ہو کر چلنے لگیں گے تب ہی اس کا فیصلہ ممکن ہے کہ کونسی راہ زیادہ کارگر ہے، اس بحث کو نقادوں کے لئے محفوظ کرتے ہوئے مسیگر لئے یہ بتا دینا کافی ہے کہ زیر نظر نظموں کا شاعر موخر الذکر دھارے سے متاثر نظر آتا ہے اس لئے وہ اس حلقے سے مخصوص تمام اچھائیوں اور برائیوں ساتھ لایا ہے، اب اس روشنی میں نظموں کی طرف آئیے۔

”اجنبی“ وہ شخص ہے جو مرد و عورت اور اس کے نتائج سے مایوس ہے، صدیوں کا ”اجنبی“ ذہنی ارتقاء نظر میں ہونے کے باوجود وہ دیکھتا ہے کہ کوئی بات قطعی نہیں فکری فکر اور اس کا سلسلہ ختم ہونے ہی میں نہیں آتا لوگ جی رہے ہیں گران میں کوئی یگانگت نہیں جنس کی ایک مہموم سی خواہش جو ازل کی عنایت سے انہیں نصیب ہو گئی ہے اس نے تمام رشتوں کو جنم دیکھا اس آبادی یا گلی کا روپ دے دیا ہے ورنہ سبھی ایک دوسرے کے لئے اجنبی ہیں۔ یا پھر یہ گلی دھرتی ہے گھران ان کے دل ہیں ان کا جسم اس گھر کے بند دروازے، زنجیریں، خیال اور نہ بات کی لہریں ہیں جن کے ذریعہ ہم ایک دوسرے کے دل میں گھر کرنا چاہتے ہیں ایک دوسرے کو متاثر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ہزاروں لوگ اس حسرت میں عمریں گنوا چکے ہیں مگر قریب آنے کی تمنائیں جنموں کے اُلجھنے سے آگے نہیں بڑھتی۔ کچھ جلی خورشات ہیں جن کے دم سے انسانوں کی اس بھیڑ میں کچھ ترتیب نظر آتی ہے۔ یہ شخص جو اس گلی میں — کھڑا سوچتا ہے ایک



شاعر یا فنکار ہے جو ان جذباتی اور نثری لہروں کا خالق ہے۔ اس نے اپنا پیغام ہر دل میں پہنچانے کی کوشش کی اس کے ہاتھوں نے ہر در پر دستک دی ہے، ہر زنجیر کھٹکھٹائی ہے اس کے پیروں نے اس دشت کی سیاحت کی ہے نہ صرف خارجی حالات سے آگاہی حاصل کی ہے بلکہ اندرونی جوہر حیات کو بھی عریاں دیکھ لیا ہے، ہر ایک اپنی انا، کی تکمیل کے لئے جل بجھنے کو تیار ہے دوسرے سے اسے کوئی واسطہ نہیں، آج اس شاعر کو احساس ہوتا ہے کہ دلوں کی دوریاں پاٹنے میں وہ ناکام رہا اور سوچتا ہے کہ جب وہ اس کے سارے حواس خمسہ (حواس خمسہ اس لئے کہ نظم میں بار بار یہ ہاتھ، یہ آنکھ، یہ پاؤں، کہہ کر کافی زور دیا گیا ہے) جب اس گلی سے اتنے مانوس ہیں تو پھر یہ اجنبیت کیسی۔ اس کا پیغام کوئی نہیں سنتا نظم اپنے خاتمہ پر کئی سوال پیچھے چھوڑ جاتی ہے کیا اجنبیت کا شعوری طور پر اعتراف کر لینا چاہئے، کیا اپنی عام جذباتی زندگی میں اسے قابل قبول بنایا جاسکتا ہے اور کیا اس قبولیت کے بعد نوع انسان کی خوشیوں میں کسی اضافہ کا بھی امکان ہے۔

یہ تو ہویٰ موضوع کی بات جو یقیناً اپنے اندر بڑے دلچسپ پہلوئے ہوئے ہے اور جس سے شاعر کی ذہانت ————— کا پتہ چلتا ہے۔ مگر شاعری صرف موضوع ہی نہیں ہوتی، اس کے کچھ اور بھی مطالبات ہیں، دیکھنا یہ ہے کہ شاعر کی سوچ اس ”گلی کے باسیوں“ کے دلوں میں بھی اتر سکی ہے یا نہیں، میرا خیال ہے یہ بات ان کے دماغوں میں بھی مشکل ہی سے اترے گی، اس ابہام کو اگر شاعر کاغز بیاں نہیں کہوں گا تو یہ ماننے کیلئے بھی تیار نہیں ہوں کہ یہ موضوع ہی ایسا تہہ دار کھکا کہ ہمیں پرت در پرت سمجھنا پڑتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ شاعر ابہام کو بھی ایک ارادی فن سمجھتا ہے، اس کا شاید یہ یقان ہے کہ انسان پوشیدہ اسرار کا کھوج لگانے میں مسرت محسوس کرتا ہے اور اس کی یہ نخلہانہ کوشش ہے کہ پڑھنے والوں میں اس اشتیاق کی حد خدانے مقرر کر دی ہے یہ صحیح ہے کہ سبلس اور امجس اگر نئے ہوں تو نظم میں بڑی تازگی اور حُسن پیدا ہو جاتا ہے لیکن جس جگہ بھی یہ احتمال ہوں انہیں موضوع کو آگے بڑھا کر گچھل جانا چاہئے لیکن اگر سبلس اپنے پیروں پر کھڑے ہو جائیں تو نظم میں تصنع پیدا ہو جائے گا! اگر شاعر شام کے دھندلکے کو رات کی سیاہی بنا دے اور گوری کے گھونگٹ اور گوری کے برقعے میں فرق نہ کرے تو بعض دفعہ بڑے مفحکہ خیز نتائج برآمد ہونے کا اندیشہ ہے اس کا ثبوت اسی نظم میں مل جائے گا۔

کیا یہ ممکن نہیں کہ اس نظم کو لوگ چمکے کا نقشہ سمجھ لیں جس میں شاعر ایک تماشہ بین ہے جس کے ہاتھ اس گلی کے ہر گھر کی زنجیر سے آشنا ہیں ہر در پر وہ دستک دے چکا ہے اس کی آنکھوں نے ان گھروں میں چلتے ہوئے ہر شعلہ حُسن کو عریاں دیکھا ہے جنکو (قیمتا) جلنے بجھنے یا با الفاظ دیگر جنسی تعلق پیدا کر لینے میں کبھی کوئی



عذر نہیں رہا۔ آج جب اس کی گرہ میں مال نہیں رہا تو اس گلی کے لئے اجنبی ٹھہرا۔ دیے اس گلی کی رونق کم نہیں لوگ آتے جاتے ہیں اس لئے کہ جنسی خواہشات کا وجود ازل سے ہے۔ جسموں سے جسم اُلجھتے ہیں شاید یہاں شاعر نے "جسم اُلجھتے" اور وصال کی کیفیت میں زنان بازار کی اور محبوب کا نازک فرق ملحوظ رکھا ہے اگر خدا نخواستہ نظم میں یہ مصرعے نہ ہوتے جس میں کہا گیا ہے کہ لوگوں نے ان گھروں کی زنجیریں چھوٹنے کی حسرت میں عمریں گنوا دیں، تو میں کب کا اس توضیح سے مطمئن اور بے فکر ہو چکا ہوتا، پھر بھی سوچنے والے سوچ سکتے ہیں کہ ممکن ہے اس زمانے میں بھی ایسے سوداگی موجود ہوں یا پھر یہ بیچارے مفلوک الحال لوگ ہیں! بعض طبائع معیے حل کرنے میں بھی دلچسپی لیتے ہیں مگر اس نظم کے حُسن تک پہنچنے کے لئے آخر کتنے لوگ تیار ہوں گے! اور کیوں؟ یہ بحث ہمیں ختم نہیں ہو جاتی بلکہ شاید یہیں سے شروع ہوتی ہے۔ کہ شاعر کو اپنے لئے لکھنا چاہئے یا اور بھی لوگ ہیں جن کو شاعری سے حط اٹھانے کا حق حاصل ہے۔ اس بات کی وضاحت کے لئے دوسری نظم کلابیو پار لیجئے۔

**"کلابیو پار"** کہا جاتا ہے کہ شاعری ایک طلسمی دنیا ہے جہاں تھکے ماندے رہبر واپسی آسودگی تلاش کرتے ہیں اور یہ آسودگی ہر شخص حسب حیثیت حاصل کرتا ہے۔ نظم سمجھ میں آجائے تو کوئس کو خوشی حاصل ہوگی۔ اور اگر قاری غبی ہے تو وہ نظم کے ظاہری رُپ رنگ صوتی آہنگ سے اُدھری طور پر متاثر ہوئے گا۔ اس لئے کہ شاعری تو خوابوں کی دنیا ہے اور الفاظِ سیم اعظم جنہیں پڑھ کر ایک جادو کا شہر بیدار ہو جاتا ہے جہاں زمر و الماس کے اشجار اور ہیروں کے پہاڑ جگمگاتے ہیں، موتیوں کی باشس ہوتی ہے۔ جہاں چھوٹے ہی لوگ گھل جاتے ہیں اور یہ عالم موجودات بھک سے اڑ جاتا ہے۔ شاعر کا کام تو الفاظ کی پراسرار اور مترنم ترتیب ہے اور بس، باقی کام الفاظ خود انجام دے لیتے ہیں، بالکل اسی طرح جس طرح ہندسوں کی اپنی علیحدہ کوئی ہستی نہیں ہوتی مگر انہیں جب ایک زائچہ میں خاص ترتیب سے لکھا جائے اور ہر رُخ سے حاصل جمع پندرہ آئے تو اس زائچہ میں دفع بلیات کی حیات انگیز قوت جاگ اٹھتی ہے۔ اس بحث سے قطع نظر جو مجھے نظم کے موضوع کی وجہ سے ارادتاً چھڑنی پڑی یہ نظم بجائے خود ایک حسین گیت ہے چاہے کوئی نظریہ بھی اس میں بیان کیا گیا ہو بعض بعض مصرعے تو ایسے ہیں جنہیں پڑھنے کے بعد آدمی بہت کچھ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

ہردے اندر دن کی آگنی ہر دے باہر رات

ہر لپ مرنا ہر لپ جینا جگ جگ کی برسات

اس کا قصہ اس کی کہانی موت کی سوغات



بھید کا گھونگٹ کھولنے والے  
 جیون زہر میں گھولنے والے  
 اس صورت کا نام نہ پوچھو -

ان مصرعوں کے ساتھ مسکروہن مین پنڈورا کی کہانی ابھر آئی جس کا صندوق کھلتے ہی ساری  
 آفتیں بلائیں اور دکھ درد دنیا میں پھیل گئے تھے کہیں ہمارا آرٹ اور ادب پنڈورا کا صندوق تو نہیں  
 جس میں ہم ان سانپوں کے دکھ درد بند کر دیتے ہیں؟ شاعر سبھی کے غم اپنے دل میں سمیٹ لیتا ہے اور اس  
 پر حسن کاری کا ایک نقاب ڈال دیتا ہے۔ تاکہ اس دکھی دنیا کو کچھ دیر کے لئے نجات میسر آ سکے۔ عام  
 لوگ جو شاعر سے اس راز کو پوچھنے پر تلے ہوئے ہیں وہ شاید اسے برداشت نہ کر پائیں، ہر دے کی گئی  
 سب کے ہاں کار و گز نہیں جس طرح رات اپنے سینے دیکتے سورج کو چھپا لیتی ہے اسی طرح شاعر نے شیطانی  
 نیلے ہیں۔ اس کے دل میں نہ صرف اپنی ذاتی محرومیاں ہیں بلکہ اس نے گھر گھوسے آنسو اکٹھے کئے ہیں۔ اس کا  
 قصہ اس کی کہانی اس کا درد اس کا دکھ شاعر کا جیون ہے جس میں وہ ہر ہل مرتا اور ہر ہل جیتا ہے جیسے  
 رُم، جھم برسات جاری ہو۔ یہ ہے شاعری کا وہ مقصد جو ہر تخیلی حقیقت سے عظیم تر ہے فارم اور  
 ہیئت الفاظ اور الفاظ کی پراسرار ترتیب سبھی اس خلوص پر سے قربان کئے جاسکتے ہیں۔  
 البتہ اس نظم میں کئی مقامات ایسے آئے ہیں جہاں اظہار خیال پر شاعر کی گرفت کمزور پڑ گئی ہے  
 اس طرح بہت حسین ٹکڑوں کے ساتھ بعض بے محل صفات کا استعمال ہے نظم کے ابتدا ہی میں مورتی کی  
 جگہ غلط طور پر مورت کہا گیا ہے پہلے بند میں جہاں شاعر نے تخلیقی عمل کو بڑے حسین انداز میں  
 پیش کیا ہے۔

۔ سوندھی مٹی.... ٹھنڈا جل.... ہاتھوں کی گرمی.... وہیں آگے چل کر رات کا آگن بھی  
 اس میں بطور خام مال شریک کر لیا ہے اس طرح آنکھ کا آنسو کہنا بھی بے وجہ تخصیص ہے۔

دوسرے بند میں شاعری کے موضوعات کا اظہار ہے،  
 ”آج کی ٹھوکر کل کا کھٹکا بات خوشی کی“ ”بات خوشی کی“ سے شاید وہ مطلب نہیں نکلتا جو  
 شاعر کہنا چاہتا ہے۔ اسی طرح ”جیون زہر میں گھولنے والے“ ضرورت شعری کی ایک مثال بن کر  
 رہ گیا ہے یہ بالکل ایسی بات ہوئی جیسے کہا جلتے پانی میں دودھ ملانے والے۔

اس کے بعد آخری نظم سوال رہ جاتی ہے۔

”سوال“ یہ نظم دراصل اس دور میں ایجاد و اختراع کے رُبحان کی نمائندگی کرتی ہے بات



کو نئے ڈھنگ اور نئے انداز سے کہنے میں اس کا حُسن چو گن بڑھ جاتا ہے اس نظم میں بھی بات وہی ہے  
ثباتی دنیا کی ہے جسے تمیر نے بہت خوبصورت انداز میں کہہ دیا تھا۔

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات  
کلی نے یہ سُن کر تبسم کیا

اور موجودہ نظم میں کلی خود تبسم فرما کر جواب دینے کے بجائے اپنے چہرے پر تبسم کا آنچل ڈالے ہم سے  
ہے جو اسکے حُسن اور تازگی کا ضامن ہے ایک جہاں دیدہ شگوفہ ہوا کے تیز جھونکے سے پوچھتا ہے کب  
تک یہ 'بھولا بھولا' نو میدہ غنچہ دن کی تمازت سے بچے گا اس کا بھی وہی حشر ہونے والا ہے جو سب کا  
ہوا۔ بات بہت پُرانی ہے اور یہ امیج بھی شاید اب نیا نہیں ہے۔ بحیثیت مجموعی نظم خوبصورت  
ہے مگر اس کے موضوع میں کوئی ایسی بات نہیں جس پر کچھ لکھا بھی جاسکے، بس ایک تجربہ ہے جس میں اپنے  
ذاتی احساسات کا بھی کم ہی دخل ہے۔ ہاں ایک بات اور رہ گئی ہے وہ یہ کہ جہاں لفظ پھول استعمال  
ہوا وہاں شگوفہ اور جہاں شگوفہ استعمال ہوا ہے وہاں پھول کا محل تھا۔

آخر میں یہ دلچسپ حقیقت بھی قابل اظہار ہے اندازِ بیان کے اعتبار سے یہ نظمیں الگ الگ  
ڈھنگ کی ہیں۔ جن میں بہت کم مماثلت ہے۔

## ”میری نظمیں“

بلراج کومل کی نظموں کا مجموعہ

مصنف کے براہِ راست طلب کر سکتے ہیں

قیمت: دو روپے آٹھ آنے

E-139 - کالکاجی نیوی دلی



جلیل حشری

## انتظار سے پہلے

کالج کے گلڈان میں کچھ پھول ہیں بادام کے  
اک طرف ہلکے گلابی، اک طرف اجلے بسپید  
کھڑکیوں پر دیتے ہیں دستک ہند لکے شام کے

نیلگوں پر دوں میں یہ چھپتی لجائی سی ہوا  
مجھ سے کتر کر نکل جاتی ہے اس انداز سے  
راز کہنے آئی ہو جس طرح آتی رات کا

میری ترتیبیں یہ ان میں رنگ بھڑکیے سبھی  
برن کا منظر، تاثر اس میں ٹھنڈی راکھ کا  
جھیل کا آئینہ لیکن یہ سیکنی روشنی؟!

آبی رنگوں اور میرے دکھ میں یسنگین جنگ!  
پھول کیا بادام کے مر جھا نہیں جائیں گے پھر  
اور کیا گہرا نہ ہو جائے گا خاکستر کا رنگ

یہ تھکن سے چور برش اب انگلیوں سے چھوڑ دوں  
بڑھ رہا ہے موج کی صورت اندھیرے کا سکوت  
اک چھپنا کا ہی ہے — گلڈان اٹھا کر پھوڑ دوں



جلیل حشری

## سانپ اور رقاصہ

ترے گورے بدن سے لپٹا ہوا  
 جب جھاگ اُگلے گا جیڑوں سے  
 اور پھر ڈھیلا پڑ جائے گا  
 ترا چاندنیوں کا احبلا پن  
 ترے مکھ کا چاند، ترا جو بن  
 گہرا نیلا پڑ جائے گا  
 تجھے ڈس جائے گا ناگ ٹھہر  
 یہ راگ ہے موت کا راگ ٹھہر،  
 (لوں سوچ رہے ہیں تما شائی)

یہ تیرے بن کا بخارا  
 ڈہلتا ہوا چکنی ڈھلانوں میں  
 ٹیلوں پہ اکبڑتا جائے گا  
 ان راہوں میں ہر رات یونہی



ان کو دیتے ہوئے رستوں میں  
جھومے گا، گزرتا جائے گا

— مجھ جائے گا تیرا چاند مگر  
تیرا رقص بھی مرتا جائے گا  
بن جائے اگر وہی باغِ عدن  
یہ تیرا چاند نیوں کا بن —  
(کیوں ناگ سے ڈرتی ہے ناگن)



جلیل حشری

## گناہ

میری ہتھیلی کی اک رکھیا  
 بن گئی سانپ انگڑائی لے کر  
 میں نے اُس کو لرز کے دکھیا

چیل اک جھپٹی میرے سر سے  
 لپٹ گیا مرے پیروں سے وہ  
 میں پھرا گیا دہرے ڈر سے

ابھی میں کرتا تھا تدبیریں  
 اُس لڑکی نے مجھے صدا دی  
 آؤ — توڑیں گے انجیریں

یہ کہہ کر وہ بن گئی گھوڑی  
 میں نے اُس کی دہری کمر پہ  
 چڑھ کر گرم انجیر جو توڑی



میری مہجیلی کی اک رکھا  
 بن کر سانپ مرے پیروں سے  
 لپٹی تو میں نے مہنس کر دیکھا

چیل نہ جھپٹی میرے سر سے  
 ہو گئی ہوگی پار پلٹ کر  
 ایک اڑان میں نیلمبر سے



## باقلمہدی

# انتظار سے پہلے — سانپ اور رقاہ — گناہ

(۱)

(۲)

(۳)

کسی نظم پر اظہار خیال کرنے سے پہلے میں چند چیزوں کو مد نظر رکھتا ہوں میں نظم پڑھنے سے پہلے جن باتوں یا افکار کے بارے میں سوچ رہا تھا کہیں ان کا اکثر غیر شعوری طور پر ذہن پر باقی تو نہیں رہ گیا ہے اسی کے ساتھ ساتھ موڈ کا بھی سوال آتا ہے۔ غمگین موڈ میں مزاحیہ نظم پڑھی جائے گی تو بالکل مختلف اثرات مرتب ہوں گے۔ لیکن اس کے ساتھ یہ سوال بھی ابھرتا ہے کہ خالی الذہن ہو کر پڑھنا بیکار و مشکل ہے اور شاید درست بھی نہیں ہے پھر بھی اس کا تجربہ یوں کیا جاسکتا ہے کہ ایک نظم کو مختلف موڈ میں پڑھا جائے اور تاثرات نوٹ کئے جائیں ہر ایک نظم کو اس طرح پڑھنا ممکن نہیں ہے اور ضروری بھی نہیں ہے۔ میں نے چند نظمیں بے شمار مرتبہ پڑھی ہیں ان میں اختر الایمان کی نظم ”ایک لڑکا“ بھی شامل ہے البتہ ”خارجی“ طور سے نظم کے حسن و قبح پر گفتگو کی جاسکتی ہے پھر بھی نظم کو دوبارہ تو پڑھنا ہی ہوگا۔

ایک نظم پر تبصرہ کرتے ہوئے سب سے پہلی دشواری اس کا مرکزی خیال متعین کرنے کی ہوتی ہے، اکثر عنوان کوئی بند، شعر یا مصرع اس دشواری کو دور کر دیتا ہے مگر سب سے نئی طرز کی نظمیں لکھنے کا چرچا ہے (جو یقیناً اتنی نئی نہیں ہیں جتنا کہ ہنگامہ برپا ہے) اس لئے اظہار خیال کرتے ہوئے بڑی ”احتیاط“ کی ضرورت ہے۔ دوسری دشواری یہ ہے کہ اکثر ”خوبصورت“ تراکیب اور عزیز الفاظ نظم کا ایک مصنوعی اثر ڈالتے ہیں اس سے بچنا بھی ضروری ہے۔

یہاں نظم پر تنقید کے موضوع پر تفصیلی بحث کا موقع نہیں ہے۔ مدیر سوغات نے مجھ سے تین نظموں پر مختصر تبصرے طلب کئے ہیں اس لئے اس بحث کو میں آئندہ کے لئے چھوڑ دیتا ہوں۔

میں نے ان تین نظموں (انتظار سے پہلے، رقاہ اور سانپ اور گناہ) کو اسی ترتیب سے دوبارہ پڑھا ہے اور میری رائے یہ ہے کہ ان تینوں میں ایک باطنی ربط ہے پہلی نظم بیانیہ انداز سے شروع ہوتی ہے اور جس انتظار کی کیفیت کو بیان کرتی ہے وہ بظاہر دوسری نظم سے رشتہ نہیں جوڑتا لیکن تیسری نظم گناہ انتظار سے پہلے کا آخری حصہ معلوم ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ تینوں نظموں کا لب و لہجہ بڑی حد تک یکساں ہے وہی



بیان کرنے کا آرٹشیب دلچسپ ہے مختلف تصویروں کی جھلکیاں ایک سلسلے کے ساتھ آہستہ آہستہ سامنے آجاتی ہیں۔

انتظار سے پہلے "جذباتی مصوری" کی شاعرانہ کوشش ہے جس کا مرکزی خیال اس نفسیاتی کیفیت سے منسلک ہے جو گھٹن، بیچینی اور مسرت آمیز شوق کے امتزاج سے بنتی ہے نظم کے تین ابتدائی بند میں شاعر نے ماحول، وقت اور اپنے اندیشوں کو پیش کیا ہے اندیشوں کا اظہار خوبصورت انداز سے یوں کیا گیا ہے کہ  
بدن کا منظر، تاثر اس میں ٹھنڈی راکھ کا  
جھیل کا آئینہ لیکن یہ سسکتی روشنی۔

لیکن نظم ختم کرنے کے بعد فوراً خیال آتا ہے کہ شاعر نے انتظار سے پہلے عنوان کی تصویر (PAINTING) کو فکلی جامہ دیا ہے لیکن یہ STILL LIFE (رک زندگی) کی مصوری کے علاوہ کبھی کبھار معنی رکھتی ہے۔  
اور وہ یہ ہے کہ انتظار سے پہلے صبر آزما سکوت ہر لمحہ ٹوٹنے کے لئے بیتاب ہے تاکہ وہ راز جو ہوا پر دلوں سے  
مل کر کہہ رہی ہے افشا ہو جائے۔

نظم "انتظار سے پہلے" کے عنوان سے مصور کی بنائی جاتی ہوئی تصویر کا اظہار ہے اس کو شاعر نے اپنے جذبات سے ملا کر ایک تاثر دیدیا ہے لیکن یہ گہرا نہیں ہے اس لئے کہ یہ نظم صرف جھلکیاں پیش کرتی ہے اور بس۔

دوسری نظم "سانپ اور رقاہ" بیان یہ ہوتے ہوئے بھی علامتی نظم ہے سانپ جنس کی علامت ہے اور رقاہ کا سانپ لپٹائے ہوئے ناچتا تماشاخانے کے دو مختلف جذباتی رد عمل کو پیش کرتا ہے پہلا رد عمل وہ خوف ہے کہ کہیں یہ سانپ رقاہ کو ڈس نہ لے گا کہ اس جگہ سانپ کے بارے میں چند مصرعے لکھ کر نظم کو سطحیت سے بچایا جاسکتا تھا تاکہ جنس اور رقص کا جو باہمی گہرا تعلق ہے وہ ظاہر ہو جاتا۔

دوسرا بند رقاہ کے عاشق، شوہر یا مالک کے بارے میں ہے اس لئے کہ رقاہ کا بدن — چاندنیوں کا بن ہے اور اس کا بنجارا ہی اس کا مالک یا اس کو اچھی طرح سے پہنچانے والا کہلائے گا جو خوف و خطر سے بے پرواہ اپنی راہ پر گامزن رہے گا۔ تیسرا بند نظم کو سطحیت سے بچانے کی اچھی کوشش ہے اس کے پہلے مصرعے میں "مگر" کا استعمال غیر ضروری ہے یہ بات بغیر اس لفظ کے بھی کہی جاسکتی ہے آخری تین مصرعے معنوی اعتبار سے نظم کو دوبارہ پڑھنے پر آمادہ کرتے ہیں اور یہ تاثر دیتے ہیں کہ جیسے یہ علامتی نظم ہے۔ اور شاعر "سانپ اور رقاہ" کو MYTHOLOGICAL تسلیمی



معنی دینا چاہتا ہے اور یہی تین مصرعے اس نظم کو ناتمام رکھتے ہیں اس لئے کہ اگر تماشائی کے دو طرح کے رد عمل کو پیش کرنا منظور تھا تو پھر یہ کہنا کہ

بجھ جائے گا تیرا چاند مگر  
تیرا قص بھی مرتا جائے گا

سے عمر کی منزلوں کی طرف اشارہ کرنا کیا ضروری تھا اور اس کے فوراً بعد دوسرے بالکل مختلف خیال کا اظہار اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ نظم کو چونکا نے دلے انداز پر ختم کرنے کا شاعر نے پہلے ہی سے ارادہ کر لیا تھا ممکن ہے بہت سے لوگوں کو یہ مصرع ”کیوں ناگ سے ڈرتی ہے ناگن“ پسند آئے لیکن مجھے خاصہ بھدا معلوم ہوتا ہے اس کے جوازیں میں صرف ایک بات کہی جاسکتی ہے یعنی تماشائی کا رقصہ کو ”اپنلے“ کے لئے فقرہ کنار۔

نظم مجموعی طور سے کوئی تاثر نہیں چھوڑتی ہاں چند جھلکیاں چنگاریوں کی طرح فضا میں چمک کر رہ جاتی ہیں۔  
یسری نظم گناہ پہلی بار پڑھنے میں ان دونوں نظموں سے مختلف معلوم ہوگی لیکن اگر دوبارہ پڑھا جائے تو اس کے پیچ و آسانی سے کھلتے چلے جائیں گے اس نظم کو سمجھنے کے لئے سانپ، چیل اور انجیر کی علامتوں کو جاننا ضروری ہے سانپ جنسی خواہش کی علامت ہے، چیل خطرے کی اور انجیر گناہ کی علامتیں ہیں۔ اس مختصر نظم میں ”پہلے گناہ کی داستان کو دہرایا گیا ہے اور پہلے اور آخر، بند کے ذریعے ذاتی رنگ دیکر تازگی پیدا کی گئی ہے یہ مشہور ”کہانی“ ہے کہ شیطان سانپ بن کر جنت میں آیا تھا اور انجیر شجر ممنوع ہے جس کا کھانا گناہ تھا۔ اور اس کے کھانے کی وجہ سے ہی آدم و حوا دنیا میں بھیجے گئے یعنی دنیا آباد ہوئی۔ شاعر نے اس نظم میں یہی ”کہانی“ اپنے ذاتی تجربے کے طور پر دہرائی ہے جنسی اختلاط کے ”راز“ کو افشا کیا ہے یہ شاید وہی ”راز“ ہے جو ہوا پر دوں سے کہہ رہی تھی (پہلی نظم انتظار سے پہلے)  
اس نظم کا پہلا بند

میری سمجھیل کی ایک رکھیا  
بن گئی سانپ انگڑائی لے کر  
میں نے اس کو لرز کر دیکھا

اس ”پڑائی کہانی“ کا اچھا آغاز ہے اور پھر ترتیب سے گزرتے ہیں ”گناہ“ ”سرزد ہو جاتا ہے“  
تو آخری بند اس کو نئے معنی دیتا ہے

چیل نہ بچھٹی میرے سر سے



ہو گئی ہوگی پار پلٹ کر

ایک اڑان میں نیلمبر سے

اور اسی طرح یہ گناہ "جنسی لذت اور" تخلیق "کا سوجب بن جاتا ہے۔ پانچویں بند کی دہمصرعہ۔

میری پتھیلی کی اک رکھا

بن کر سانپ میسر سے ہوں

بظاہر غیر ضروری معلوم ہوتے ہیں اس لئے کہ پہلے اور دوسرے بند میں یہی رکھا سانپ بنی تھی اور اس بات کو نئے طریقے سے دہرانا چاہیے تھا اس بند کا تیسرا مصرعہ: "پتھیلی تو میں نے بنس کر دیکھا" سے معنی ہی بدل جاتے ہیں۔ اور اب خوف کا سوال ہی نہیں رہتا۔

یہ نظم نہ بان و بیان کے لحاظ سے ہاں ہے لیکن شعریت کی شدید کمی نے اس کو تاثر سے محروم رکھ دیا ہے اسی لئے یہ "پرائی کہانی" کو دہرا جاتی ہے لیکن نہ تو "گناہ کی عظمت" معلوم ہوتی ہے اور نہ ہی اس کی سرشت۔ اگر کوئی نظم کسی خیال کو صرف بیان کر دینا کافی سمجھے تو کامیاب نظم اس معنی میں نہیں ہے کہ شاعری میں بات اور انداز بیان کے ساتھ ساتھ موسیقی ایجری اور شاعرانہ صداقت کا اظہار ہوتا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ "شاعر اپنی بات تو کہنے پر قادر ہے مگر اس کو اچھا شاعرانہ قالب عطا نہیں کر پاتا ہے۔ کم از کم ان نظموں کو پڑھتے ہوئے مجھے سبب بار بار احساس ہوا ہے کہ ہر نظم میں کسی ایک ایسی شاعرانہ خوبی کی کمی ہے جو نظم کو معمولی درجے سے بلند ہونے نہیں دیتی۔

پہلی نظم انداز بیان کے لحاظ سے تینوں نظموں سے بہتر ہے اور اس کا ہر بند چھوٹی تصویر (SCENE) کی حیثیت رکھتا ہے لیکن مجموعی اثر خاصا ہلکا پڑتا ہے پھر بھی اس کی ابتدا دلکش ہے۔

کایخ کے گلدان میں کچھ پھول ہیں بادم کے

اک طرف ہلکے گلابی اک طرف جلے سپید

کھڑکیوں پر دیتے ہیں دستک دھندلے شالے

اس نظم کے پانچویں بند کے پہلے مصرعہ

آبی رنگوں اور میسر دکھ میں یہ سنگین جنگ

میں "سنگین جنگ" گراں گزرتا ہے اور اس جگہ کشمکش، آدیش قسم کا کوئی لفظ ہوتا تو بہتر ہوتا۔

اسی طرح آخری بند کے دوسرے مصرعہ

بڑھ رہا ہے موج کی صورت اندھیرے کا سکوت



میں سوج کی صورت صحیح نہیں ہے یہاں موجوں ہونا چاہیئے۔ اس لئے کہ شاعر کا مطلب ہے آہستہ آہستہ بچلنا کی طرح اندھیرے کا ستاٹا بچایا جا رہا ہے۔ بہر حال یہ بڑی غلطیاں نہیں ہیں۔

مجموعی طور سے ان تینوں نظموں کے شاعر کے بارے میں حتمی طور سے کوئی رائے قائم کرنا اچھا نہیں ہوگا اس لئے کہ ان کو پڑھتے ہوئے ہر لمحہ یہ اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر اپنا لب و لہجہ، اپنی انفرادیت کی تشکیل دور سے گزر رہا ہے اور منزل بہت دور نہیں ہے جبکہ ہم اس کے ذہن رسا کی کار فرمائیاں دیکھیں گے۔ آخر اچھی شاعری نئی بات اور نئے انداز کے علاوہ انسانی شخصیت کی راز دار کبھی تو ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ سماجی بدبختوں، دلی کیفیات اور ذہنی افکار کے گہرے تعلق کی ترجمانی بھی تو کرتی ہے ان نظموں میں سماجی عناصر کی شدید کمی ہے کیا پتہ کہ شاعر نے اور نظمیں کہی ہوں جو صرف سماجی موضوعات ہی پر ہوں اسی لئے ان نظموں کے پیش نظر کوئی آخری، (یوں بھی ادب میں آخری رائے کوئی نہیں ہوتی) رائے نہیں دی جاسکتی ہے سوائے اس کے کہ شاعر انداز بیان کے تجربے کر رہا ہے اور اس کو کامیابی کی بشارت دی جائے۔ اس لئے کہ اعلیٰ شاعری کی منزلیں نہیں ہوتیں مراحل ہوتے ہیں اور ہر اچھے شاعر کے سامنے نئے مراحل آتے رہتے ہیں اور اسے ان سے گزرنا پڑتا ہے تاکہ اس کی اپنی انفرادیت کے رنگارنگ پھول کھلتے رہیں اور ان کی مہک اسے مسلسل آگے ہی لے جائے۔

## ”اندیشہ برشہر“

(احمد جمال پاشا)

آپ کے جانے پہچانے، مزاح نگار احمد جمال پاشا دودھ پچ کے طنزیہ و مزاحیہ مضامین کا مجموعہ — (ڈی لکس ایڈیشن) تاجران کتب و لاتبریریوں کیساتھ خاص رعایت، قیمت چار روپے (علاقہ محصور)۔

پینچ پبلشر سرسوری منزل کچا احاطہ امین آباد لکھنؤ (یو پی)

## اردو غزل کا نیا باب

”نوائے کفر“ منور لکھنوی

کی منتخب غزلوں کا مجموعہ قیمت دو روپے پچیس نئے پیسے

ملنے کا پتہ: ۲۹-۱۵۲۸، فیض گنج، وریا گنج، دہلی



محبوب خزاں

# فاصلے بڑھتے ہی جاتے ہیں !

سمندر سوکھے جاتے ہیں، دھماکے ہیں پہاڑوں میں  
ترخستی میں چٹانیں، اڑ رہا ہے کھولتا پانی  
ابلی مچلیوں کے قافلے، سرکھوڑے سورج  
جزیرے ڈوبتے ہیں۔ فاصلے بڑھتے ہی جاتے ہیں

گھٹا برے تو جھانکے زرد آنکھوں کالی مٹی سے  
شفق پھولے تو لہرائے سہانی شام کا آئینہ  
جواں آنکھوں میں جادو کی لکیریں، رات متوالی  
ستارے ٹوٹتے ہیں۔ فاصلے بڑھتے ہی جاتے ہیں



محبوب خزاں

# دیوداسی

ایک سچا آدمی — وہ بھی نہیں

مہرباں سمجھی جسے

اپنا دل اپنا لبوسب کچھ کھپا کر دیا جس کے لئے  
آنسوؤں سے پاؤں دھوئے پاؤں سے آنکھیں ملیں  
کون سمجھے گا مجھے

ہر طرف دیوار ہے

رنگ وہ باہنوں سے اترا، ڈالیاں مرہب گئیں  
اُن بہاروں کو بہاریں کھا گئیں

خواب ہے، سب خواب ہے

زندگی میری سہیلی، ساتھ کھیلی۔ بس کراب

میں تو بالکل تھک گئی اس ناچ سے

رقص و نغمہ کچھ نہیں

مغرب ہے مغرب ہے۔

پھینک دے یہ پھول اس کھڑکی سے باہر پھینک دے

پھول اب کس کے لئے؟

دیوتا سچے نہیں۔

دیوتا سچے نہیں، وہ بھی نہیں۔



محبوب خزاں

# ایک نظر

زندگی — اک خرام بے جہت  
 علم و فن — فرصتوں کی چھیڑ چھاڑ  
 فلسفہ — اک سوال، سو جواب  
 لغیات — جو کہو سو ٹھیک ہے  
 لڑکیاں — چلمنوں کی تیلیاں  
 دوستی — باہمی ضرورتیں  
 دعوتیں — دعوتوں کی دعوتیں  
 منزلیں — راستوں کا اختتام  
 راستے — منزلوں کا انتقام



## وحید اختر

(۱) فاصلے بڑھتے ہی جاتے ہیں۔۔۔ دیو داسی (۲)۔۔۔ ایک نظر (۳)

جدید نظم کو اردو میں برتنے کی کوشش کی تاریخ زیادہ پرانی نہیں۔ حالی سے اقبال اور جوش تک مشرقی شاعری کی ہی مختلف اصناف کو نظم گوئی کے لئے استعمال کیا گیا۔ عام طور پر اقبال اور جوش کی نقلوں میں بھی "نظمیت" کم اور "غزلیت" کے عناصر زیادہ ملتے ہیں۔ بعض ابتدائی کوششوں کو چھوڑ دیا جائے تو جدید نظم کے آرٹ کو اردو میں روشناس ہوئے چند برسوں سے زیادہ نہیں گزرے۔ ایک طرف وہ نظمیں ہیں جن میں مقصدیت پر زیادہ زور دیا گیا اور دوسری طرف صنف جدید نظم کے آرٹ کو برتنے پر زیادہ توجہ کی گئی۔ نظم لکھنے والوں کا دوسرا سلسلہ کسی نہ کسی طرح میراجی اور حلقہٴ ارباب ذوق کی نظم کی روایات سے اپنا رشتہ رکھتا ہے۔ نظم لکھنے والوں کے قبیلے میں فیض اور اختر الایمان ایسے شاعر بھی ہیں جنہوں نے دونوں سلسلوں کو ملانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

سہارے کے بعد سے جو مختصر نظمیں سامنے آرہی ہیں ان میں مقصدیت سے دامن چھڑانے کی شعوری کوشش کے ساتھ ساتھ مغرب میں جدید نظم میں جو تجربے ہیئت اور اسلوب کے لحاظ سے کئے گئے ہیں ان کو اپنانے کا رجحان عام نظر آتا ہے۔ اگر کہنے والے کے پاس کوئی واضح خیال یا واضح جذبہ ہو تو نظم معتمد بنے نہیں پاتی۔ ٹی۔ ایس۔ ایلٹ کے نزدیک تو شاعری میں جذبے کی وضاحت اور ایک نقطے پر اسکا ارتکاز ہی فکر بن جاتا ہے۔ اکثر صورتوں میں مختصر نظموں میں جذبے کی عدم موجودگی صنف کسی ایک اچھے ہوئے خیال یا تاثر کو پیش کرنے کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ محض "خیالات" یا "تائزات" کی شاعری کے ہمیشہ معتمد بننے کا خطرہ رہتا ہے۔ خاص طور پر آج کے دور میں جبکہ ذہن کے افق پر بہت کم باتیں صاف ہیں۔ اسی لئے وہ پرچھائیاں جو ذہن میں گڈ مٹ ہیں ایک دوسرے سے اور زیادہ اکٹھے کر رہ جاتی ہیں۔

مجھے یہ تمہید ضرورتاً باندھنی پڑی ہے اس لئے کہ پہلی نظر میں یہ نظمیں اسی قبیل کی معلوم ہوتی ہیں جن میں بات کو نئے انداز میں کہنے کی کوشش ہے مگر وضاحت نہ جذبے کی ہے نہ خیال کی۔ ہو سکتا ہے کہ کچھ لوگ یہ سوچیں کہ "وضاحت" پر اس قدر زور دینے کی کیا ضرورت ہے۔ میرا جواب یہ ہے کہ میں شاعری میں افہام و تفہیم یا ربط



خطابت کا خود بھی قابل نہیں۔ مگر ایک حد تک وضاحت ضروری سمجھتا ہوں۔ اگر کسی فن پارے کو پڑھنے کے بعد اُس کے  
 سنی اس طرح ڈھونڈے جائیں جیسے حاتم طائی کو اپنے سات سوالات کے جوابات کے لئے صحتیں اٹھانی پڑی  
 تھیں اور وہ بغیر کسی "پیر مرد" کی مدد کے انھیں حل نہ کر پاتا تھا تو شعر کو معنی پہنانے کی بجائے ایسے سوالات  
 حل کر دیا وہ دیکھنا مشکل ہے۔ ڈی۔ ایچ لارنس کو اس بات کا براظم رہا کہ ہمارے جذبات مصنوعی ہوتے  
 جا رہے ہیں، مغرب کی تقلید کہیں ہماری شاعری کے بڑے حصے کو بھی مصنوعی جذبات کا مصنوعی اظہار بنا ڈالے۔  
 زیرِ نظر تینوں نظموں میں "نصنع" کا یہ اندیش ناک عبیب نہیں ہے مگر پہلی نظم "فاصلے بڑھتے ہی جاتے ہیں"  
 اس قدر غیر واضح ہے کہ پڑھنے والے کے ذہن پر کوئی واضح تاثر نہیں چھوڑتی۔ اگر یہ سمجھ لیا جائے کہ شاعر نے فطرت  
 کی تسخیر کے باوجود انسان اور فطرت کے درمیان بڑھتے ہوئے فاصلے دکھائے ہیں تو شاید یہ تفسیر بہت دور  
 کی کوڈی ہوگی۔ پہلا "بند نسبتاً صاف ہے" اس بند میں جو IMAGES ہیں وہ CONSISTENT  
 ہیں چاروں مصرعے باہم لگے مربوط ہیں۔ سورج کی تپش سے سمندر سوکھے جا رہے ہیں۔ پہاڑوں میں دھماکے ہیں،  
 چٹانیں ٹوٹ رہی ہیں، پانی کھول رہا ہے اور بھاپ بن کر اٹھنا جا رہا ہے، پھیلیوں کے قافلے اس سمندری تنور میں  
 ابل رہے ہیں۔ جزیرے ڈوب رہے ہیں۔ یہاں تک تو جو تصویر ہے اُس کے تمام رنگ ایک دوسرے  
 سے فطری ربط بھی رکھتے ہیں اور منطقی تعلق بھی۔ اب اگر اس بند کا تجزیہ کر کے مطلب نکالا جائے تو صرف ایک مطلب  
 نکل سکتا ہے زندگی دینے اور پانے کی کوشش اس قدر تیز ہو گئی ہے کہ اُس کا اثر الٹا ہو رہا ہے۔ زندگی کا فاصلہ  
 زندہ رہنے کی سعی کر نبوالوں سے بڑھتا جا رہا ہے۔ جب تک شاعر کے نام اور پچھلے کام سے تعارف نہ ہو میں  
 اسے وجودیت کی ایک شاعرانہ تشریح نہیں کہہ سکتا۔ لیکن وجود کی محرومیوں اور تلخیوں کی یہ ایک اچھی تصویر ہے۔  
 دوسرے بند میں مصرعوں کا ربط نہیں۔ IMAGES مربوط ہونے کی بجائے بکھرے بکھرے ہیں اور "جدیدیت"  
 کے اس اظہار میں اردو شاعری کی "ردایتوں" کا بھی عکس پڑ رہا ہے۔ پہلے بند کا چوتھا مصرعہ پہلے تین مصرعوں کے  
 بعد خود بخود سامنے آ جاتا ہے مگر دوسرے بند میں چوتھا مصرعہ صرف تیسرے مصرعے سے ایک حد تک تعلق  
 رکھتا ہے پچھلے مصرعوں سے اُس کا تعلق بہت دور کا ہے۔ پھر یہ مناسبت بھی صرف اس حد تک ہے کہ "متوالی رہا"  
 میں ستارے ٹوٹتے ہیں "تو فاصلہ بڑھتا جاتا ہے۔ مگر تیسرے مصرعے میں ابتدائی ٹکڑا "جواں آنکھوں میں  
 جادو کی لکیریں" مفہوم کو آگے بڑھانے کی بجائے اور الجھا دیتا ہے۔ اس طرح پہلے بند میں جو خیال واضح تھا  
 دوسرے بند میں "بھول بھلیاں" میں الجھ گیا۔ اور شاید یہی سبب ہے کہ نظم "ناکمل" معلوم ہوتی ہے اور  
 ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کچھ کہتے کہتے ٹوک گیا ہے اور اپنی بات کو اُس نے ادھورا ہی چھوڑ دیا ہے،  
 دوسری نظم "دیوداسی" تینوں نظموں میں سب سے اچھی ہے۔ معاشرے میں محبت کی تلاش اور اُس کی جھلکی



کا اچھا جذبہ بانی رد عمل سامنے آتا ہے۔ اس نظم میں کوئی خیال تو نہیں صرف ایک جذبہ ہے جو اس قدر واضح اور روشن ہے کہ اس پر فکر کا بھی گمان ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے بھی اور اس لحاظ سے بھی کہ شاعرانہ حیثیت سے اس نظم میں اتنا مکمل ہے۔ سیقیت کی ہلکی ہلکی لہریں ہیں جو نظم کی فصائیں بڑا ہی خوشگوار ارتعاش پیدا کر رہی ہیں۔ تصویر صاف ہے اور اس کا ہر رنگ متناسب، ہر علامت اپنی جگہ ضروری، اس نظم میں تکمیل کا حسن موجود ہے۔ ”دیوداسی“ پرانی علامت ہے اس لئے دوسرے لوازم بھی اس کی مناسبت سے برتنے گئے ہیں، ایک ایسی عورت زندگی جس کی سہیلی تھی جو اس کے ساتھ کھیلی ہے۔ جب اس منزل میں قدم رکھتی ہے جہاں محبت کرنے اور کئے جانے کی خواہش فطرتاً بیدار ہوتی ہے تو اسے محبوب کی تلاش میں انسانوں کے چہرے نقلی نظر آتے ہیں، قبل بلوغت اور آغاز شباب کے حسین خواب اور IDEAL محبت کا جو واضح تصور دے چکے ہیں وہ پورا ہوتا نظر نہیں آتا، ایک سچا آدمی — وہ بھی نہیں۔“ اس تلاش میں ناکام ہونے کے بعد پرانے زمانوں اور پرانے عقیدوں کی دنیا میں رہنے والی چیل نار اپنی زندگی کسی دیوتا کے حضور میں بتا دیتی تھی۔ اسی میں ”جوانی“ کے جذبات کو تسکین مل جاتی تھی مگر آج دیوتا بھی سچے نہیں — ہر طرف پتھروں کی گونگی، بیری اور بے حس دیواریں ہیں، پتھر کے قدموں میں پھول چڑھانا پھولوں کا خون ہے — ناچتے ناچتے دیوداسی تھک گئی مگر پتھر کا ثبت ٹس سے مس نہیں ہوا۔ وہ اپنی سہیلی زندگی سے کہتی ہے

۔۔۔۔۔ بس کہ اب

میں تو بالکل تھک گئی اس ناچ سے

رقص و نغمہ کچھ نہیں

ضرب ہے مضراب ہے

پھینک دے یہ پھول اس کھڑکی سے باہر پھینک دے

اور آخری بات جہاں محرومی مکمل ہو جاتی ہے ”دیوتا سچے نہیں۔ وہ بھی نہیں۔“

اس نظم میں دیوداسی ایک علامت ہے جو محبت کی تلاش کا نام ہے، محبت کے نام پر اپنی زندگی اور جوانی

بچ دینے کا نام ہے نظم کے خیال کو دو طرح سے سمجھا جاسکتا ہے۔ ایک سچا آدمی وہ بھی نہیں — اس کے بعد

مصرعے میں اگر وہ یہی بات پھیلا کر واضح کر رہے ہیں؟ لازمی طور پر آخری مصرعے ”دیوتا سچے نہیں“ وہ بھی نہیں ”پہلے

مصرعے کی بات کو یہ انداز ذکر واضح کر رہا ہے۔ عام معاشرے سے مایوس ہو کر ایک عورت اپنا سب کچھ ایک آدمی

کیلئے وقف کر دیتی ہے اور اس کو دیوتا مان لیتی ہے مگر وہ بھی محبت کا جواب نہیں دیتا — اس طرح جو تصویر بنتی ہے

وہ موجودہ سوسائٹی کی بے حسی یا پتھر یلے پن کی تصویر ہے، جہاں محبت کے پھول مرجھا جاتے ہیں اور انہیں



اٹھا کر پھینک دیا جاتا ہے اور زندگی کی پہلی جوانی تھک کر اپنا ناپ ختم کر دیتی ہے — دوسری تفسیر یہ ہوگی کہ آدمیوں کے میلے میں محبت کی تلاش کرنے کے بعد عورت چند عقیدوں 'خوابوں یا IDEALS کے ہالے زندگی گزارنا چاہتی ہے مگر جوانی کو محض تصورات اور عقیدوں سے بہلایا نہیں جاسکتا۔ یہ بھی پتھر کے ایسے بُت ہیں جو جوانی کا خون پخوڑ لیتے ہیں اور اُس کے پیش کئے ہوئے پھولوں کی طرت نظر اٹھا کر بھی نہیں دیکھتے پھول مرجھا جاتے ہیں 'عقیدے میں مجروح ہو جاتی ہیں 'خواب ٹوٹ جاتے ہیں 'جوانی' جس کے لئے خواب ہی سب بڑی دولت ہیں اپنے خوابوں کی شکست کے بعد مایوس دنیا مراد اپنا رقص 'زندگی کی ہم عنانی اور رفاقت ترک کر دیتی ہے۔ اس طرح بھی جو تصویر بنتی ہے وہ جوانی کے خوابوں کی شکست اور DISILLUSIONMENT کی تصویر ہے جو موجودہ انسانی معاشرے کی بے حسی اور "سنگلا خیت" کا ایک جذباتی مرقع ہے۔ یہ نظم علامتی اور اشارتی مونس کے باوجود جان دار 'بھرپور' واضح اور مکمل ہے۔

تیسری نظم "ایک نظر" —

پہلے تو مجھے زن و مصرعوں کو ایک دوسرے کے ساتھ لکھ کر نظم کا عنوان دینے پر ہی اعتراض ہے۔ ہر مصرعہ الگ الگ اپنی جگہ پر ایک نظم ہے جس میں خیال بھی ہے (اگر آپ چاہیں تو جذباتی ردِ عمل کہہ لیجئے) اور مکمل بات بھی۔ مگر اُن سب کو ایک ساتھ جوڑ دینے کی تاویل اس کے سوا کچھ اور نہیں ہو سکتی کہ مختلف ASPECTS کے متعلق ODD خیالات یا ردِ عمل کو محض اس لئے ایک ساتھ لکھ دیا گیا ہے کہ ان الگ الگ "نکروں کو جوڑ کر طنز کے اُس دار کو جو ہلکا ہے بھرپور کرایا جائے۔ ان مصرعوں میں طنز کا آرٹ ہے موجودہ معاشرے کے مختلف انواع پہلوؤں پر چھلپتی ہوئی نظر ڈال کر بڑے عجیب CYNIC انداز میں رائیں قائم کی گئی ہیں ان آرائیں طنز کا بیچا پن بھی ہے اور سبائخہ بھی۔

پہلا مصرعہ ع زندگی — اک خرام بے جہت

پوری زندگی پر اُسکی بے جہتی اور بے مقصدیت پر طنز ہے 'اب زندگی کے مختلف شعبے ہیں جہاں "علم و فن فرستوں کی چھیڑ بھیاڈ" ہزاروں سال قبل کا مقولہ

PHILOSOPHY AND ART ARE MEANT FOR LEISURED CLASS

"فلسفہ ایک سوال کا جواب نہیں بلکہ اُسے اُلجھا کر سوال سے سوال پیدا کرنے کا عمل ہے — نفسیات میں ہر بات صحیح ہے (بات کچھ بنی نہیں) لڑکیاں حلیموں کی تتلیاں (حلیم کی روایت اب تک جدید ذہن کو کیوں گرفت میں لئے ہوئے ہے؟) فیض نے کہا تھا

اُن کا آنجل ہے کہ رخسار کہ پیراہن ہے کچھ تو ہے جس سے ہوئی جاتی ہے حلیم رنگیں



یہ شعر حسین ہوتے ہوئے رومان پرستی کی روایت کا حصہ ہے۔ اضافہ نہیں۔ اسی طرح لڑکیوں کو چلمنوں کی تسلیاں ہی کیوں کہا جائے؟ کوئی اور علامت کیوں نہیں؟! معاشرے کی کھوکھلی اور جھوٹی اقدار پر طنز بھی دیکھ

دوستی — باہمی ضرورتیں — دعوتیں — دعوتوں کی دعوتیں

یہ مصرعے سوسائٹی میں دوستی اور دعوت کے "تجارت" بن جانے پر اچھا طنز ہیں۔ آخری دو مصرعوں کی ترتیب یوں ہونی چاہئے تھی۔

راستے — منزلوں کا انتقام

منزلیں — راستوں کا انتقام

کیوں کہ منزل کا جو ذور راستوں کے بعد ہی ہو سکتا ہے۔ رہا پہلے مصرعہ میں راستوں کو منزل کا انتقام کہنا۔ وہ یوں حق بجانب کہا جاسکتا ہے کہ راستوں پر چلنا بجائے خود منزلوں کا کوئی تصور رکھنے کے مترادف ہے۔ اس طرح اس مصرعہ میں منزل "منزل کے تصور" کی جگہ استعمال کی گئی ہے۔ ان تمام مصرعوں کو جوڑ کر "ایک نظر" کے عنوان سے نظم کا عنوان تو دیا جاسکتا ہے مگر ہر مصرعہ الگ الگ بھی ایک مکمل وحدت ہے اور نظم کو بحیثیت مجموعی وحدت ہونا چاہئے (کلیم الدین احمد کی کتاب "اردو شاعری پر ایک نظر" کسی کے خیال میں "ایک ترچھی نظر" ہے۔ اگر میں اسی بات کو زندگی پر اس ایک نظر کے لئے بھی کہوں تو کیا کوئی ہرج ہے؟)

ان تمام نظموں کا جو واضح اثر ذہن پر پڑتا ہے وہ ہے زندگی سے بے اطمینانی، عقیدوں، تصورات اور اقدار کی طرف سے مایوسی 'DISILLUSIONMENT' محبت کے جذبے کی عدم تشفی — تینوں نظمیں مل کر جو تصویر بناتی ہیں وہ آج کے عہد میں نوجوانوں کے ذہنوں کی کیفیت کا بڑی حد تک سچا مرقع ہیں اس طرح یہ شاعری اپنے انداز فکر کے لحاظ سے تو بہر حال ہمارے زمانے کی چیز ہے۔ رہا فنی اظہار اور نظم کے آرٹ پر قدرت کا معاملہ تو روادری میں کوئی فیصلہ کیوں کر دیا جائے! :-



ساقی فاروقی

## ایک نیا موڑ

اب آنسوؤں کی رفاقت کا دور ختم ہوا  
 وہ انتظار وہ یادوں کے سلسلے بھی نہیں  
 رگوں میں ناچ رہا ہے اک آتشیں زہر اب  
 تری تلاش فقط جسم کا تقاضا ہے  
 تری طلب کے جہنم میں جل رہا ہے بدن  
 لہو پکارتا ہے کیا سنا نہیں تو نے  
 کہ میں نے روح کی دیوار ہی گرا دی ہے



ساقی فاروقی

## ناخن کا قرض

میرے اجداد کے پرانے خدا  
 دل سمجھتا ہے تو نہیں ہے کہیں  
 اور اگر ہے تو واہے کی طرح  
 ایک بے نام و بے حقیقت شے!!  
 تو نہیں ہے مری بلا سے نہو!  
 اک اطاعت مگر خمیر میں ہے  
 سوچکاتا ہوں قرض ناخن کا!!!



ساقی فاروقی

## شکست کی آواز

میرے سائے مرے شریکِ سفر  
 بچتے تاروں کی چھپاؤں میں جب بھی  
 سانس لیتی ہے رات کھیلے پہر  
 دل میں ہوتی ہے گردِ نور بہت  
 رقص کرتے ہیں بے شمار شرر  
 جسم کے سرد قید خانے میں  
 کسی غزنی سے جھانکتی ہے سر

ہونے لگتے ہیں دردِ محوِ حرام  
 ٹوٹ جاتے ہیں بند آنکھوں کے  
 اور آتے ہیں آنسوؤں کے سلام  
 زخمِ دروازے کھول دیتے ہیں  
 جن کی خوشبو سے میری نیند حرام  
 پیش کرتے ہیں اک عجب منظر  
 جیسے گلشن میں ہو بہار کی شام



ایک آواز دستان دل دوز!!  
 اسی محبس میں سر شکتی ہے  
 دل ہی دل میں سلگ رہا ہوں مہوز  
 وہی انبوہ فکر ہائے سخن  
 وہی بیداریاں الم افسروز  
 میں فلک زاد اپنے اندر سے  
 ٹوٹتا جا رہا ہوں روز بروز



## وحید اختر

ایک نیاموڑ — ناخن کا قرض — شکست کی آواز<sup>(۱۳)</sup>

یہ تینوں نظمیں ہمارے عہد کے ذہنی رویے اور جذباتی بے اطمینانی کی آئینہ دار ہیں — "ناخن کا قرض" پرانے خدا یعنی پرانے عقائد و اقدار پر ایمان باقی نہ رہنے کی کہانی ہے۔ "ایک نیاموڑ" محبت کے تصورات اور نوجوانوں کی آدرش پسندی کی شکست کا افسانہ ہے۔ "شکست کی آواز" ماحول کی تمام دلکشیوں کے باوجود وہی دنیا میں رُوح کے زخموں کی فریاد ہے۔ اس طرح ایک ہی رجحان ان نظموں میں مشترک ہے، بے اطمینانی، شکست خوردگی، مایوسی، ذہنی جذباتی اور روحانی ہزیمت — اور یہی ہمارے زمانے کا المیہ ہے۔

برٹریڈ رسل نے کسی جگہ لکھا ہے کہ ہمارے عہد کے نوجوان کی سب سے بڑی بیماری "تنہائی" ہے۔ تنہائی کا یہ احساس یوں تو ان تینوں نظموں میں ملتا ہے مگر خاص طور پر "ایک نیاموڑ" میں یہ حس زیادہ شدت سے ظاہر ہوا ہے۔ اس احساس تنہائی کا سبب محبت کے اُن حسین خوابوں کی طرف مایوسی ہے جو ہر شخص ایک خاص عمر پہنچ کر دیکھنا شروع کرتا ہے۔ اس زمانے میں محبت اور محبوب کا تصور دنیا کا سب سے زیادہ مقدس اور اعلیٰ تصور ہوتا ہے۔ کسی چیز پر ایمان رہے نہ رہے مگر محبت کی عظمت اور پاکیزگی پر ایک حد تک ایمان اٹوٹ ہوا کرتا ہے لیکن زندگی کی تلخیاں اور معاشرے کی ناہمواریاں دو جوان رُوحوں اور جسموں میں جو فاصلے حیل کر دیتی ہیں اور جس طرح محبت کسی اعلیٰ تصور یا عقیدے کا مرکز بننے کی بجائے "جنس بازار" بنادی جاتی ہے یہ نظم اُسی کا ردِ عمل ہے۔ اب جسم کی بھوک رُوح کی تشنگی پر غالب آچکی ہے

رگوں میں نالج رہا ہے اک آتشیں سیلاب  
تیری تلاش نقطہ جسم کا تقاضا ہے

اس "منزل ہزیمت" پر اُداس پسند دل و دماغ اپنے تصورات کو خیر باد کہہ کر پکار اٹھنے پر مجبور ہے۔  
لہو پکار رہا ہے کیا سنا نہیں تو نے  
کہ میں نے رُوح کی دیوار ہی گرا دی ہے

رُوح کی دیوار کا گرا دینا محبت کو خیر باد کہہ دینے کے مترادف ہے اب دو جوان جسموں کے درمیان رُوح اور



ذہن کی ہم آہنگی کا رشتہ نہیں صحت جسم کا تقاضا اور لہو کی پکار کا جبرانی اور جنسی تعلق باقی رہ گیا ہے۔ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ بات "افلاطونی محبت" کی شکست اور صحت مند جسمانی رشتے کی غماز ہے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ جب دو جسموں کے درمیان صحت لہو کا رشتہ اور جسم کا تقاضا ہی باقی رہ جائے تو یہ صحت مند محبت نہیں بلکہ وہ جسمانی نا آسودگی ہے جسے فطری مانتے ہوئے بھی اگر روح اور ذہن کی ہم آہنگی سے منقطع کر دیا جائے تو محبت کے خواب ٹھٹھکتے ہیں اور ان خوابوں کی وجہ سے دو جوان دلوں میں جو پاکیزہ اور برگزیدہ تعلق ہوتا ہے وہ ختم ہو جاتا ہے۔ "ایک نیاموڈ" میرے نزدیک ہزیمیت خوردہ محبت کی اسی سطح کو پیش کرتی ہے جب نامرادی صرف جسم چاہتی ہے۔ جذبات احساسات سے عاری، روح اور ذہن کے تقاضوں سے خالی۔

ناخن کا قرص۔

میں سمجھتا ہوں کہ غالب نے ناخن کا قرص جس موقع پر لکھا تھا اُسے GENERALISE کر کے محاورہ نہیں بنایا جاسکتا۔ پھر بھی اگر ہم اسے محاورے کے طور پر قبول کر لیں تب بھی ناخن کا قرص ان تمام معانی و مطالب کی ترجمانی نہیں کرتا جو اس نظم میں مضمر ہیں۔ یہ نظم پرانے عقیدوں پر سے اعتبار اٹھنے، عقیدوں کے ٹوٹنے اور پھر بھی دل و دماغ کے اُن سے وابستگی باقی رکھنے پر مجبور ہونے کی داستان ہے۔ اس لحاظ سے اگر میں یہ کہوں کہ اس نظم کا رویہ "تشکیک کے رجحان" پر مبنی ہے تو کسی کو خواہ مخواہ چونکنا اور برا نہ ماننا چاہیے۔ پرانے مذہبی یا روحانی تصورات (اگر آپ کو کوئی اعتراض نہ ہو تو اخلاقی اقدار کو بھی ان میں شامل سمجھئے) کو دل نہیں مانتا اور یہ سمجھتا ہے کہ اگر ان کی کوئی حقیقت ہے تو یہی کہ یہ اقدار بے حقیقت ہیں۔ اس کے بعد وہ مصرع آتا ہے جس سے سرسری نظر میں یہ گمان ہوتا ہے کہ ان اقدار کی طرف شاعر کا رویہ INDIFFERENCE کا رویہ ہے۔ مگر آپ ان تین مصرعوں کی ایک ساتھ پڑھ لیجئے۔

تو نہیں ہے میری بلا سے نہ ہو

اک اطاعت مگر صنمیر میں ہے

سو چکاتا ہوں قسطن ناخن کا

ان تینوں مصرعوں سے جو چیز ظاہر ہوتی ہے وہ بظاہر INDIFFERENCE معلوم ہوتا ہے مگر اصل میں یہ ایک طرح کا جبر ہے آپ اسے سماجی جبر کہئے یا مذہبی اور روحانی جبر۔ اخلاقی جبر کہئے یا مذہبی۔ بہر حال شاعر اپنے دل کی گہرائیوں سے کچھ اقدار و تصورات کی حقیقت کو نہ مانتے ہوئے یا کم سے کم اُن پر شک کرنے ہوئے بھی اُن سے اپنا دامن چھڑا نہیں سکتا اس لئے کہ وہ جس ماحول میں پیدا ہوا ہے۔ جہاں اُس کی تربیت ہوئی ہے وہاں ان عقیدوں کو ایمان کے مترادف سمجھا جاتا رہا ہے اس لئے وہ خاص سماجی جبر کے تحت اس بات پر مجبور



ہے کہ ان عقیدوں کے لئے اپنے جذبات اور تصورات کا خون کرتا رہے۔ اس سماجی جبر کا چھپا ہوا تصویر مجھے اس مصرع میں ملتا ہے

اک اطاعت مگر ضمیر میں ہے

اس طرح اس نظم کا واحد متکلم دراصل جمع متکلم ہے یعنی احساس اور ذہن رکھنے والے عام انسانوں کی اکثریت جو پرانے اقدار کو مردہ سمجھتے ہوئے بھی ان کی لاشوں کو اپنے کاندھے پر اٹھائے پھر رہے ہیں ان لاشوں کو وہ اس لئے نہیں پھینک سکتے کہ ان کی تعلیم و تربیت انہیں ایسا کرنے سے روکتی ہے۔

اس پوری تشریح کی ضرورت اس لئے نہیں آئی کہ اگر کوئی ”خدا“ کے لفظ ہی کو سیکر اس نظم سے منکر کفر کے معنی نکالنا چاہے تو ایسا کرنا نظم کے ساتھ زیادتی ہوگی۔ اردو شاعری کی نئی روایت میں خداؤں یا دیوتاؤں کو ان کے عام مروج معنوں میں استعمال نہیں کیا جاتا بلکہ یہ الفاظ کچھ پرانے عقیدوں یا جابرانہ طاقتوں کی علامت بن گئے ہیں۔

آج سے ایک صدی قبل غالب نے کہا تھا

نے گلِ نغمہ ہوں نہ پردہ ساز

میں ہوں اپنی شکست کی آواز

اس شعر کے غالب میں جو دل دھڑک رہا ہے وہ غالب کے عہد کا دل ہے۔ غالب اپنے آپ کو اپنے زوال آمادہ ماحول کے مطابق نہ ڈھال سکے، انھوں نے اس زوال آمادگی کے خلاف ذہنی بغاوت کی اور یہی ان کی ”انفرادی شکست کی آواز“ بنی۔ اسی آواز نے انہیں منکر اور جذبے کی تہہ داریوں کا رازواں بنایا۔ آج ہم ان کی عظمت کو اسی لئے مانتے ہیں کہ انھوں نے اپنے ذہن کے ساتھ انصاف کیا۔ وہ ٹوٹ گئے مگر پرانے سانچوں میں ڈھلنا گوارا نہیں کیا۔ اس وقت سے آج تک تقریباً سو سال ہو گئے ہر حساس انسان ہر بیدار دماغ کے لئے یہ ”شکست“ مقدس بن گئی ہے۔ اقبال کی وہ تمام کاوش جو انھوں نے ”آتشِ رفتہ کے سراغ“ کیلئے کی اپنے ماحول میں نہ ڈھل سکے کا نتیجہ ہے۔ ان سے پہلے حالی لاکھ کہیں ”جلو تم اُدھر کو ہوا ہوجو دھڑکی۔“

مگر ان کی پوری قومی شاعری پر جو ماحولی فضا اور اندر دگرگی طاری ہے وہ بھی ”شکست کی آواز“ ہی ہے۔ اور تو اور میں یگانہ کی خود پرستی کو بھی خود شکنی اور اپنی انفرادیت کی لاش پر لاشہ خوانی و سببہ زنی ہی سے تعبیر کرنے پر مجبور ہوں۔ درمیانی عرصے میں کچھ دن کے لئے جو ”رجائیت“ کی فضا پیدا کی گئی تھی وہ اپنی ساری کوششوں کے باوجود اس احساسِ شکست کی بازگشت سے محفوظ نہ رہ سکی اور اب ہمارے زمانے میں تو اکثر نوجوان ”شکست کی آواز“



جئے ہوئے ہیں۔ جس طرح محبت کے خواب ٹوٹتے ہیں، محبوب کا اعلیٰ تصور سماجی ناہمواری کے پیروں تلے پامال ہو کر  
سکتا ہے۔ جس طرح پُرانے عقیدوں اور نام نہاد اعلیٰ اقدار کا کھوکھلا پن ظاہر ہوتا ہے، اُس کا لازمی تقاضا  
ہے کہ "ایکسیا سوڈ" اور "ناخن کا قرص" لکھنے والا اپنی "شکست کی آواز" بھی لکھے۔ اس منزل تک پہنچنے  
کے لئے جس راستوں سے گزرنا پڑتا ہے وہ راستے ہیں روحانی اور ذہنی نشنگی، خوابوں کا قتل، محبت کی لاش  
عقیدوں کی شکست اور ان تمام قتل گاہوں سے گزرتے ہوئے رفیق سفر سوائے اپنے سائے کے اور کوئی نہیں  
ہوتا۔ یہی اس روحِ ناآسودہ کے سفر میں "تنہائی" ہی مقدر ہوتی ہے۔ "شکست کی آواز" کا پہلا مصرعہ  
(ص ۱۰۰ سائے، میسر شریکِ سفر)

اس بات کا غماز ہے کہ رفیق سفر کوئی نہیں، صبرِ رازی اور ابدی تنہائی ہے۔ اور اس سفر کا انجام ہے  
میں فلکِ زاد اپنے اندر سے ٹوٹا جا رہا ہوں روزِ بروز

درمیان کے مصرعے اور بند نظم کے خیال اور تصور کو بہت زیادہ مدد نہیں دیتے بعض مصرعے کمزور ہیں  
اور دوسرا بند تو پورا پورا غیر ضروری معلوم ہوتا ہے اس لئے کہ اگر یہ بند نہ ہو تب بھی نظم کی وحدت پر کوئی اثر  
نہیں پڑتا نہ ہی خیال کے تسلسل میں کوئی رخسہ پڑتا ہے۔ ایک مختصر سی نظم میں اگر ایک تنہائی حصہ پر یہ گمان گزے  
کہ اس کے بغیر بھی کام چل سکتا تھا تو یہ ایک معنی میں نظم کی ناکامی ہے۔ لیکن میں اس بنا پر اس نظم کو ناکام نہیں  
نہیں کہہ سکتا اس لئے کہ ابھی ہمارے شاعروں میں سے گنتی کے دو چار ہی ایسے ہیں جنہیں نظم کے فن پر اتنی قدرت  
ہو کہ وہ رطب و یابس سے دامن چھڑا کر اس طرح قلم کی رفاقت کا سفر طے کریں کہ ہر قدم چھپا تھا اور لازمی ہو دوسرے  
بند کے یہ ٹکڑے دیکھتے

ہونے لگتے ہیں دردِ مخمورام — آتے ہیں آنسوؤں کے سلام — زخمِ دردِ دانے کھول دیتے ہیں —  
میں بھتا ہوں کہ جدید نظم گوئی کی روایت میں اس طرح کے الفاظ اور دوزخ کا تشبیہوں کا سہارا لینے کی بدعت  
کافی عام ہو چکی ہے جس کا آغاز توفیق سے ہوتا ہے۔ اور جو فیض کی حد تک اس خامی کو اُن کے اسلوبِ کبیر کچھ کر نظر  
انداز بھی کیا جاسکتا ہے۔ مگر بعد کے شاعروں کو جو اپنے احساسات و افکار کی حد تک انفرادیت کے اتنا راہی شاعر کی  
میں رکھتے ہیں۔ اس طرح الفاظ کے چکر ہیں اور خوبصورت IMAGERIES کے پیچھے اپنے خیال کے تسلسل اور  
جذبے کی شدت کو مجروح کرنے کی اجازت نہیں دینی چاہئے۔ اس بند سے قطع نظر کر لی جائے تو پہلا اور تیسرا  
بند مل کر زیادہ واضح اور بھرپور اثر کھوڑ سکتے ہیں۔ اور ان دو بندوں ہی میں پوری بات واضح ہو جاتی ہے —  
ان دو بندوں کی روشنی میں نظم کامیاب ہے کیونکہ نظم کا خیال اپنی پوری شدت کے ساتھ دل و دماغ پر  
اثر کرتا ہے۔ پہلا بند تنہائی کے شدید احساس کا غماز ہے اور دوسرا بند اس تنہائی کے محسوس میں سرچکے



والی رُوح کی شکست کا آئینہ دار —

ان تین منظموں کے متعلق ایک بات اور لکھ دوں — نظمیں آج کی پیداوار ہیں اس لئے کہ یہ آج کے ذہنی رویے، روحانی تشنگی اور جسمانی ناآسودگی کی آوازیں ہیں — اور پھر بڑی حد تک نظمیں فنی لحاظ سے بھی مکمل ہیں۔ میں نے ان کا تجزیہ کر دیا اور تیسری نظم کی فنی کوتاہی پر تبصرہ بھی کیا۔ ہو سکتا ہے کہ ”مقادان فن“ ان منظموں کے بنیادی خیال اور رجحان ہی پر تنقید کرنے بیٹھ جائیں لیکن شاعری پر اس طرح کی خالص ”نظریاتی“ تنقید کرنا اس بات کی علامت ہے کہ ناقد کو شعر کی ترجمانی سے کوئی دلچسپی ہی نہیں اور وہ صرف چند لباسوں کو جسم پر موندوں کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ میں منظموں کے ساتھ انصاف کرنے میں شاید اس لئے کامیاب ہوا ہوں کہ میں نے نئی میڈ تنقیدی اصولوں اور نظریات کو ان منظموں کے قالب پر منڈھنے کی کوشش نہیں کی بلکہ ان کی رُوح اور مزاج کا تجزیہ کیا ہے اور مسیکر خیال میں یہی رُوح ادیبی مزاج آج ہماری شاعری کی آواز بنی ہوئی ہیں۔ ایسا کیوں ہے اس کا تجزیہ ناقدان کرام کریں !!

نوائے طلباء (لکھنؤ یونیورسٹی میگزین) مدیر، ایم۔ اے۔ لاری

اپنا جدید عالمی ادب نمبر پیش کرتا ہے میں

اردو کی اہم تخلیقات کے علاوہ دنیائی تمام اہم زبانوں کے جدید ادب اور ہندوستان کی تمام علاقائی زبانوں کے جدید ادب کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ضخامت: ۵ صفحات

شعبہ اُردو فارسی — لکھنؤ یونیورسٹی لکھنؤ (یو۔ پی) ہندوستان

ماہنامہ خیال کامی

”کمرشن چندر نمبر“

دلکش کتابت — فوٹو آفسٹ کی طباعت — خوبصورت گٹ اپ

پانچ سو صفحات — کتابی سائز — متعدد تاریخی تصویریں

ہندوستان، پاکستان، روس، امریکہ اور ایشیا کے مقتدر اہل قلم ترتیب پر ہے ہیں

— (مزید تفصیلات کا انتظار کیجئے) —



محمد علوی

# خواب کا جزیرہ

آخرش، آخر شب، بھری آنکھ میں  
 نیند کی کشتیاں بادِ باں کھول کر  
 دھیرے دھیرے چلیں!  
 دُور افق کے کنارے سے چپٹا ہوا  
 خواب کا اک جزیرہ اُبھنے لگا!  
 سیپیاں — ریت — پتھر، چپکنے لگے  
 سُرخ پھولوں کی بو  
 رس بھکے مٹی مٹی پھولوں کا فسوں  
 دل کی پہنائیوں میں اترنے لگا!  
 شوخ رنگوں کے طائر چپکنے لگے  
 سبز پیڑوں پہ بیٹھی ہوئیں  
 نیم عریاں، حسیں اپسرا ہیں  
 بلانے لگیں، مسکرانے لگیں  
 یک بیک  
 جھاڑیوں سے ادھر  
 اک پرندہ اڑا  
 ایک اندا گرا



اک دھماکا ہوا  
 کشتیاں  
 ننھی ننھی، لرزتی ہوئیں  
 نیند کی کشتیاں  
 غرق ہونے لگیں۔  
 نیلے پانی کی گہرائیوں میں اترنے لگیں!  
 کھل گئی آنکھ،  
 دیکھا تو کمرہ مرا  
 روشنی سے بھرا تھا!  
 اور دل ٹوٹا، ڈوبتا جا رہا تھا!



محمد علوی

## کاگا

جبارے کاگا تو جھوٹا ہے  
تُو نے میرا سُکھ لٹا ہے

کل بھی کاگا تُو بولا بھتا!  
لیکن کل بھی کون آیا بھتا!

اک کالی دھوبن آئی کھتی  
اک کانا مہتر آیا کھتا  
انس کا بوڑھا چیرا سی  
ابا کی چٹھی لایا بھتا

اُدنی ڈیوڑھی والی بیگم  
اماں سے ملنے آئی تھیں  
کل شاید خال شبراتن  
شادی کا روتا لائی تھیں



لیکن کاگا وہ کب آیا!  
 جس نے من کا حسین گنوا یا  
 اڑھا کاگا جا رہے کاگا  
 جا اب دوجے دوارے کاگا  
 جا رہے کاگا تو جھوٹا ہے!



محمد علوی

## ابوالہول

ہوا کی ہر اک موج کہتی ہے مجھے  
مجھے اپنی آواز دے دو :-

مجھے اپنے سب راز دے دو :-  
مگر میں یونہی

دم بخود چپ کھڑا ہوں !

ہوا کی ہر اک موج آتی رہے گی !  
ہوا کی ہر اک موج جاتی رہے گی !  
مگر تا ابد

اپنے دامن کو خالی ہی پاتی رہے گی !!





محمد علوی

## تنہائی

کچھ دنوں سے اک چڑیا  
چپ اداکس گم سم کی!  
شام ہوتے آتی ہے!  
گھر میں ایک فوٹر پر۔  
آکے بھیٹ جاتی ہے!

(اُس سے گھڑی میری)  
(ٹھیک چپہ بجاتی ہے)

کچھ ہی دیر میں چڑیا  
شام کے دھندلکے میں  
ڈوب ڈوب جاتی ہے!  
اور گھر کا دروازہ  
رات کھٹکھٹاتی ہے!



شہریار

## خواب کا جریرہ <sup>(۱)</sup> — کاگا <sup>(۲)</sup> — ابوالہول <sup>(۳)</sup>

تنقید و تجزیہ کا یہ طریقہ کہ شاعر کا نام پردہ خفایں رکھ کر اس کی تخلیق پر مختلف افراد کسی ایک فرد کے تاثرات اور ارا معلوم کی جائیں اچھا بھی ہے اور بُرا بھی۔ اچھا اس لئے کہ اس طرح جو رائیں یا تاثرات مرتب کئے جاتے ہیں وہ جانبداری اور تعصب کے ساتھ ساتھ نام کی مرغوبیت سے بھی پاک ہوتے ہیں اور بُرا اس لئے کہ اس تنقید و تجزیہ کے وقت شاعر یا ادیب کی کوئی ایک یا چند چیزیں پیش نظر ہوتی ہیں جو شاعر یا ادیب کی شخصیت اور تجربات کے کسی ایک پہلو کی ایک تجربے یا چند تجربات کی نمائندگی کرتی ہیں اور شاعر کی شخصیت (جس حد تک بھی یہ شخصیت بنی ہو) آنکھوں سے اوجھل رہتی ہے جس کے بغیر نہ تو کسی تخلیق کی صحیح معنویت واضح کی جاسکتی ہے اور نہ ہی مکمل تجزیہ مثال کے طور پر فیض کی نظمیں یا غزلیں لے لیجئے۔ اگر ان میں سے چند چیزیں کسی ایسے شخص کے پاس بھیجی جائیں جو فیض سے قطعاً ناواقف ہو (اس طرح کے تجزیہ میں رائے دینے والا شاعر یا ادیب کے تقریباً ناواقف ہوتا ہے) اور اس سے ان پر رائے دینے اور ان کے معنی و مفہوم متعین کرنے کو کہا جائے تو وہ ان چیزوں کے وہی معنی و مفہوم متعین و مرتب کرے گا جو وہ سمجھتا ہے وہ نہیں جو شاعر کے پیش نظر تھے کیونکہ اس کو کیا معلوم کہ حرم، شیخ، سحر، تاریکی، نفس کی علامتیں کن حالات میں استعمال کی گئی ہیں اور ان کے استعمال کرنے والا کون ہے۔ وہ استعاروں کی رمزیت اور علامتوں کی معنویت اپنی صلاحیت کے مطابق سمجھے اور سمجھائے گا۔ اس طرح کی تنقید میں لکھنے یا کہنے والے سے زیادہ تنقید و تجزیہ کر نیوالے کو آزمائش سے گزرنا پڑتا ہے یعنی قاری، نقاد یا مخاطب میں قبول کرنے کی مسرت حاصل کرنے اور سمجھنے کی صلاحیت کتنی اور کیسی ہے۔

اس تمہید کی ضرورت اس لئے پڑی کہ اگر کہیں مجھ سے ان منظموں (خواب کا جریرہ، "کاگا"، "تنہائی" اور "ابوالہول") کا تجزیہ کرنے میں لغزش یا چوک ہو جائے تو پڑھنے والے خصوصاً نا معلوم شاعر) مجھے معذور سمجھ کر معاف کر دیں۔

خواب کا جریرہ

اس نظم میں شاعر نے عارضی لمحے سے حاصل ہونے والی مسرت اور اس کے ضائع ہو جانے سے پیدا ہونے والے غم و افسردگی کو پیش کیا ہے نظم کی ابتدا



"آخرش" سے شروع کر کے اس بات کو ظاہر کیا گیا ہے کہ یہ عارضی لمحہ جس میں شاعر اس خواب کے جزیرے میں پہنچ جاتا ہے جو اس کے آئیڈیل کی تخلیق ہے بڑی تلاش اور جستجو کے بعد ملتا ہے۔ اس خواب کے جزیرے میں اسے حسن و رنگ کی وہ تمام رعنائیاں اور جلوہ سامانیاں نظر آتی ہیں جن کیلئے وہ حقیقی اور مادی دنیا میں ترس گیا تھا۔ اور جن کی تلاش جستجو نے اسے حقیقتوں کی دنیا سے فرار حاصل کرنے اور خوابوں کی دنیا میں پناہ لینے پر مجبور کر دیا۔ لیکن خواب کی دنیا میں بھی شاعر کے ذہن سے حقیقی دنیا کا خیال محو نہیں ہوتا اور ایک طرح کی کشمکش جاری رہتی ہے اور شاعر کو یہ خواب کی دنیا ایک "جزیرہ" نظر آتی ہے جس میں اس نے فنی طور پر پناہ حاصل کر لی ہے لیکن جو اس کے نزدیک ایک فریب زدہ نہیں ہے۔ اس کی یہ AWARENESS اس کو بھرپور حقیقت سے دوچار کرتی ہے۔ اس عارضی مسرت کے بعد جب وہ دوبارہ اس دنیا میں جو اس کے نزدیک اصل حقیقت ہے واپس آتا ہے تو اس کا دم گھٹنے لگتا ہے اور دل ڈوبنے لگتا ہے۔ اس موضوع پر لکھتے ہوئے شاعر کے جذباتی ہو جانے اور بہک جانے کے بڑے امکانات تھے لیکن شاعر ان سے اپنا دامن بچانے میں کامیاب رہا ہے اور بڑی فنکاری سے SUGGESTIVE انداز میں اپنی بات کہہ گیا ہے۔ نظم میں جو GAPS قصداً چھوڑے ہیں ان کو باشعور قاری باسانی پُر کر سکتا ہے۔

اس نظم کا موضوع کوئی ایسا نیا نہیں ہے۔ سیدھی سادی بات کو صاف ستھرے انداز میں کہہ دیا گیا ہے۔ **کاگا** بات کچھ بنی کچھ نہیں بنی۔ شاعر اس نظم میں "حال" کا تعین ماضی سے کرتا ہے۔ وہ "کاگا" کو دیکھ کر اپنی کل کی کیفیت اور بے چینی کو یاد کرتا ہے اور اس کا ذمہ دار "کاگا" کو ٹھہراتا ہے جس کا بولنا کسی کی آمد کا پیش خیمہ ہوتا ہے لیکن جس کے بولنے کے باوجود وہ نہیں آیا جس کا اسے انتظار رکھا اور جو آئے وہ وہی تھے جو روز آتے ہیں اور جن سے اسے کوئی دلچسپی نہیں ہے کیونکہ وہ خالص کاروباری اور دنیا دار ہیں "کالی دھوین" "کانا مہتر" "بوڑھا چیرا سی" "ڈیوڑھی والی بیگم" "خالہ شبرائن" کی آمد سے شاعر کو شاک پہنچاتا ہے اور وہ اس شاک کو نظم میں بھی منتقل کرنا چاہتا لیکن ان کے ذکر سے نظم میں سنجیدہ شاک کے بجائے مزاحیہ فضا پیدا ہو جاتی ہے۔ نظم کے چودھویں مصرع "جس نے من کا چین گنوا یا" میں گنوا یا کا استعمال غلط ہے۔ کوئی شے خود گنوائی جاتی ہے کوئی دوسرا اس کو نہیں گنوتا۔ یہ مصرع اگر یوں ہوتا کہ

جس کی خاطر چین گنوا یا

تو بات واضح ہو جاتی کیونکہ شاعر بھی کہنا چاہتا ہے کہ جس نے میرا چین چھین لیا یا جس کے لئے میں نے چین گنوا یا۔

تنہائی کا موضوع یہ ہے کہ ہر روز شام کو چھ بجے (جس سے اس کی کوئی پُرانی یاد یا کسی کے

آنے کی امید وابستہ ہے) ایک چڑیا جس کو امید کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے ایک

**تنہائی**



فوٹو پر جس کو شاعر نے ایک ایسے انسان کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے جو اپنی مسلسل محرومیوں اور ناکامیوں کی وجہ سے محسوس کرنے کی صلاحیت کھو چکا ہے اور اب صرف ایک فوٹو کی طرح ہے (بیٹھ جاتی ہے یعنی ہر روز شام کو چھ بجے اس کے دل میں ایک امید کی کرن نمودار ہوتی ہے لیکن یا تو آنے والے سے مایوسی پیدا ہو جانے کی وجہ سے یا احساسِ ناکامی کے غالب آ جانے کے سبب وہ تیرگی میں گم ہو جاتی ہے۔ اور شاعر کی تنہائی پھر اسی طرح اُسے ستانے لگتی ہے۔ موضوع کے اعتبار سے نظم میں ایک نازکی ہے لیکن اس کو HANDLE کرنے اور تاثر کو بھرپور بنانے کے لئے جس رمزیت اور ایمائیت کی ضرورت تھی اس کی طرف شاعر نے توجہ نہیں کی۔

**ابولہول** یہ نظم شاعر کی دوسری نظموں سے مختلف ہے۔ اس کی علامتیں "ابولہول" اور "ہوا کی موج" اپنے اندر معنویت رکھنے کے باوجود خیال یا موضوع کے ابلاؤ میں بڑی رکاوٹ بن جاتی ہیں "ابولہول" کی عجیب و غریب ساخت اور پراسراریت سے یونانی روایتوں کے مطابق جو کہانی MYTH منسوب ہے اس سے بھی اس نظم پر کوئی روشنی نہیں پڑتی اور کوئی تاثر پیدا نہیں ہوتا۔ مختصر نظموں میں علامتوں کے استعمال میں بڑی احتیاط کی ضرورت ہے کیونکہ اختصار کی وجہ سے نظم میں وہ فضا بھی نہیں بن پاتی جس کی وجہ سے عام طور سے طویل نظم میں علامتوں کے دور از کار سہم یا شخصی ہونیکے باوجود ایک تاثر اور ایک کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جس کے سہارے قاری بڑی حد تک موضوع کے قریب پہنچ جاتا ہے۔

ان چار نظموں کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ اس شاعر میں نئی بات کہنے اور نئے تجربے کرنے کی امنگ ہے اس کے یہاں سادگی سے کبھی کبھی سپاٹ پن پیدا ہو جاتا ہے لیکن اس کی اس سادگی سے بڑی امیدیں وابستہ کی جاسکتی ہیں کیونکہ اس نے عام روش سے ہٹ کر بات کہنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے یہاں بنے بنائے ادبی اظہار کو اپنانے کے بجائے خود اپنے اظہار کی جستجو ہے۔ ان چار نظموں میں "خواب کا جزیرہ" اپنے TREATMENT اور موضوع کے اعتبار سے زیادہ خوبصورت اور تاثر کے اعتبار سے بھرپور ہے۔



محمود ایاز

## ایک تصویر

چاندنی سطح سمندر پہ رواں،

ریگ پہ آسودہ ہے۔

ساحل بج کر سنائے میں،

دور افتادہ جزیرہ دل میں اسیر،

بین کرتی ہوئی موجوں کی صدا آتی ہے۔

ایک جانی ہوئی، بھولی ہوئی، کھوئی ہوئی آواز کی لہر

ساحل بج کر نکراتی ہے۔

ایک دیکھے ہوئے، بھولے ہوئے، کھوئے ہوئے چہرے کی شبیہ

سینہ بھر پے سنے ہوئے مہتاب میں ڈھل جاتی ہے

سیم گوں لہروں پہ منبتے ہوئے مہتاب کا زریں پیکر

چند بھیری ہوئی موجوں میں بکھر جاتا ہے۔

کس کا چہرہ

کس کی آواز ہے

سب دل کو خبیثے لکین

تم بھی دیکھو تو نہ پہچان سکو گی اس کو

اب یہ تصویر مرے خون سے آلودہ ہے۔

چاندنی سطح سمندر پہ رواں

ریگ پہ آسودہ ہے۔



محمود ایاز

# مشتِ خاک

شعلہ روا موج کی آغوش میں  
 ڈوبتے سورج کا چہرہ چھپ گیا۔  
 دیر تک سرخ و سیہ شعلے  
 افق کی دوریوں میں جھانکتے چھپتے ہوئے،  
 رات کے بڑھتے اندھیرے کی سکوں پر دردا میں منہ چھبا کر سو گئے۔

رات کے جنگل میں جلتی مشعلیں تھامے ہوئے،  
 راہرو چلنے لگے۔  
 اجنبی یادوں کی خوشبو میں بے  
 ٹھنڈی ہوا کے نرم روجھونکے چلے  
 زرد رومہتاب اٹنے بادلوں سے جھانکتا پھپکتا ہوا  
 صف بہ صف بڑھتی ہوئی موجوں کے آنے میں صد پارہ ہوا۔

یہ مناظر:



میری عمر یک نفیس سے بے خبر،  
 وقت کی وسعت میں سرگرم سفر  
 اور میں اس ریت کی آغوش میں کھویا ہوا۔  
 سوچتا ہوں،

کون سے سورج کا عکس  
 کون سے مہتاب کا پہلو  
 مری شام و سحر میں زندہ ہے  
 میری مشیت خاک میں تابندہ ہے ۱۱



محمود ایاز

## اے جوئے آب !!

تمام عمر کے سود و زیاں کا بار لئے  
 ہر انقلابِ زمانہ سے منہ چھپائے ہوئے  
 حیات و مرگ کی حسرت پر نیم خوابیدہ  
 میں منتظر تھا،  
 مسرت کی ایک دھندلی کرن  
 زماں، مکاں سے پرے،  
 اجنبی جزیروں سے  
 دم سحر مجھے خوابوں میں ڈھونڈنے آئے  
 فشارِ وقت کی حسرت سے دور لے جائے۔

کھلی جو آنکھ طلوعِ سحر نے منہس کے کہا  
 حصارِ وقت سے آگے کوئی مقام نہیں  
 سمجھ سکو،  
 تو زمان و مکاں کی قید نہیں  
 سمجھ سکو،  
 تو یہی ذات سبکراں بھی ہے۔



## باقتر مہدی

ایک تصویر — مشت خاک — اے جوئے آب<sup>(۳)</sup>

میں آزاد نظم پر تبصرہ کرتے ہوئے چند نکات کو پیش نظر رکھتا ہوں۔ ایک تو یہ کہ شاعر نے بحر اور قافیہ کی آزادی کے بعد شعریت کی "قید" رد رکھی ہے یا نہیں۔ دوسرے یہ کہ جس خیال، جذبہ یا ایج (IMAGE) کو پیش کیا گیا ہے اس میں تازگی ہے یا نہیں یہ ضروری نہیں ہے کہ وہ کوئی نیا موضوع ہو لیکن اتنا ضرور ہونا چاہئے کہ اس پر شاعر کے ذاتی تجربہ، تخیل اور فکر کی مہر ہو اس کے ساتھ اگر مصرعوں کی تراش و تراش میں، الفاظ و معنی کے ربط کا خیال رکھا گیا ہے تو یہ ایک اور خوبی ہوئی غنائیت کا فقدان ڈرامائیت سے بڑی حد تک پرہیز ہوتا ہے یہ بات نظم کے مختلف اصناف میں قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہے کہ شاعر اپنی بات، خیال یا تجربہ کے اظہار پر پوری قدرت رکھتا ہے اور پُرانے الفاظ سے نئے معنی پیدا کرنے کی "قوت" رکھتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ جیسا کہ راشد نے آج سے بیس سال پہلے "ماورا" کے دیباچہ میں لکھا تھا کہ

"اگر ان نظموں میں آپ کو کسی تخلیقی جوہر کی معمولی سی پٹک، کسی قوت کا ادنیٰ سا شاہد کسی نئے احساس کی ہلکی سی جنبش نہ ملے تو انہیں قطعی رد کر دیجئے کیوں کہ اجتہاد کا جو، ز صرہ یہ نہیں کہ اس سے کسی حد تک قدیم اصولوں کی تخریب عمل میں آئی بلکہ یہ کہ آیا تعمیری ادب اس میں کسی نئی صبح کی طرح نمودار ہوتا ہے یا نہیں اگر یہ نہ ہو تو اجتہاد بیکار ہے اجتہاد کا جو از صرہ وہ خیالات و اذکار ہی پیش کرتے ہیں جن کی خاطر نیا راستہ اختیار کیا گیا ہو۔" (۱۹۴۱ء)

آج یہ بات بیشتر آزاد نظم لکھنے والوں کو معلوم ہے لیکن اس کے باوجود راشد کی "ماورا" کے بعد آزاد نظموں کا جوہر سیلاب آیا تھا وہ بھی ادب کے طالب علموں کو یاد ہے اور اس کے بعد وہی خاموشی اور اتنی خاموشی کا انتظار حسین نے مذاق ہی مذاق میں یہ کہہ دیا کہ راشد آزاد نظم کی یادگار بن کر



رہ گئے ہیں۔ اس لئے یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ آج جب آزاد نظم دوبارہ نیند سے جاگ رہی ہے تو آشد کا شعری معیار یاد دلایا جائے تاکہ پہل نگاری اور ”بے معنی اجتہاد“ پر پہلے ہی پابندی لگ جائے۔

اس وقت میرے پیش نظر نظم میں آزاد نظمیں ہیں جن کے شاعر کا نام جاننا یا نہ جاننا اتنا ضروری نہیں ہے اس لئے کہ آزاد نظم میں اپنا لب و لہجہ، انداز بیان اور طرز فکر را آشد اور میراجی کے بعد شاید سردار جعفری کے یہاں نظر آتی ہے اس لئے میں ان نظموں کو اسی معیار سے جانچنے کی کوشش کروں گا جس کا تمہیل میں ذکر کیا گیا ہے۔

پہلی نظم: ایک تصویر کو بڑھنے کے بعد مجھے غالب کا شعر یاد آ گیا تھا۔

غیر پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل  
خوں کیا ہوا دیکھا گم کیا ہوا پایا

گو کہ بظاہر اس شعر اور ایک تصویر نظم سے کوئی تعلق نظر نہیں آتا لیکن دونوں کے تاثرات میں مماثلت ضرور ہے: ایک تصویر میں شاعر نے پہلے بند میں منظر کشی کے ساتھ ذاتی غم کا عکس رکھ دیا ہے جس سے منظر کی دلکشی غماک نظر آتی ہے اور ایسا گمان ہوتا ہے کہ شاعر موجوں کی آواز سمجھتا ہے پہلا بند یوں ہے

چاندنی سطح سمندر پہ رداں

ریگ پہ آسودہ ہے

ساحل بحر کے سناتے ہیں

دور افتادہ جزیروں میں اسیر

بین کرتی ہوئی موجوں کی صدا آتی ہے

اور یہ صدا کھوئی ہوئی محبت کی تصویر کی یاد دلاتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ موجیں آج تک زور مکن ہیں۔ جذبات کو عموماً موجوں سے تشبیہ دی جاتی ہے یہاں شاعر نے یادوں کے جزیروں میں ”قیدی لہریں“ سے ایک اور نقش بھلا ہے یہ ناکام محبت کے جذبات کا ہے اس کا احساس ہمیں نظم کو ختم کرنے پر ہوتا ہے لیکن اس احساس کی ابتدا یہیں سے ہوتی ہے۔

اور جب محوثری دیر بعد چاند میں ایک ایسی تصویر ابھر آتی ہے جس کی یاد سے زندگی کے کتنے ہی عنوان وابستہ رہ چکے ہیں تو شاعر دیکھتا ہے کہ



ایک دیکھے ہوئے بھولے ہوئے کھوئے ہوئے چہرے کی شبیہ  
 سینہ بھر پے سوتے ہوئے مہتاب میں ڈھل جاتی ہے  
 سیم گوں لہروں میں بہتے ہوئے مہتاب کا زریں پیکر  
 چند بھری ہوئی موجوں میں بکھر جاتا ہے  
 کس کا چہرہ

کس کی آواز ہے

سب دل کو خبر ہے لیکن

یہاں تک پہنچ کر اس بات کا اندازہ ہو ہی جاتا ہے کہ محبت کی کھوئی ہوئی تصویر ہے جو آج بھی  
 موجوں کی آواز میں اور چاند کے چہرے میں ڈھلتی ہوئی نظر آتی ہے جس کی خلش رہ گئی ہے اور اب اس  
 یادگار کے سہارے شاعر چند نقوش کھینچ سکتا ہے۔ لیکن جب دوبارہ یہ نقوش بنتے ہیں تو وہ یہ  
 جرات آموز حیرت سے کہتا ہے کہ

تم بھی دیکھو تو نہ پہچان سکو گی اس کو

اب یہ تصویر مرے خن سے آلودہ ہے

اور اس طرح محبت کا اعتراف کرتے ہوئے بھی وقت کی قیامت خیز رفتار کی طرف اشارہ کر دیتا

ہے جس کی وجہ سے جانی پہچانی تصویر بھی انجان سی بن جاتی ہے سیف نے کہا تھا

شاید تمہارے ساتھ کبھی داپس نہ آسکیں

وہ دلمے جو ساتھ تمہارے چلے گئے

لیکن ان حادثات روزگار کے باوجود زندگی آج بھی یوں ہی رواں ہے جب ہکا تو یہ ہے

چاندنی سطح سمندر پہ رداں

ریگ پہ آسودہ ہے

ہاں ایک تصویر کی یاد آتی رہتی ہے۔

یہ نظم جس گہرے تاثر کی ابتدا کرتی ہے وہ آہستہ آہستہ ہر مصرعے کے ساتھ کم ہوتا جاتا ہے اور

نظم ختم ہونے سے پہلے ہی تاثر کے نقش دھندے ہوتے جلتے ہیں اس طرح شاعر نے وہ نفسیاتی فضا

قائم کی ہے جو "یاد کی چمک" کے وقت بہت تیز لیکن جیسے جیسے اس کا ذکر ہوتا ہے درد کم اور کم

ہوتا جاتا ہے۔ اس لئے کہ بیان کرنے سے درد کے تاثر میں کمی آ جاتی ہے اور وقت کی "بے رحمی" کا احساس



رہ جاتا ہے جو کتنے رشتوں کو توڑتا کتنے نقوش کو مٹاتا اور کتنی تصویریں کو دھندلا دیتا ہے ہاں یاد کے غمگدے۔ میں یہ اب بھی اجالا کئے ہوئے رہتی ہیں لیکن زندگی گذرتی ہی جاتی ہے خواہ وقت سفر کا منظر کتنا ہی جاں گداز کیوں نہ رہا ہو

یہ نظم معنوی اعتبار سے نئی نہیں ہے لیکن ذاتی تجربہ کی مہر نے اس کو تازگی بخش دی ہے اس میں شاعر نے کوئی بے حد خوبصورت تشبیہ بھی نہیں پیش کی ہے۔ مجموعی تاثر شعریت کا قائم رہتا ہے اس طرح یہ نظم معمولی نظموں سے بہتر بن جاتی ہے

دوسری نظم "مشت خاک" میں مختلف مناظر کی نقاشی کرنے کے بعد شاعر اپنی زندگی کے معنی تلاش کرنا چاہتا ہے آخر کونسی کرن، چاندنی یا صبح و شام کا پردہ ہے جس سے آدمی کی سرشت میں زندہ رہنے کی لگن پیدا ہوتی ہے۔ یہ نظم سوالیہ انداز پر ختم ہو جاتی ہے اور ایک ایسے ازلی سوال کو اٹھاتی ہے جو اس سے پہلے بھی کتنی بار اٹھا یا جا چکا ہے لیکن یہاں پر شاعر نے ڈوبتے سورج کے منظر سے نظم کی ابتدا کی ہے اور جب رات ہونے پر جلتی مشعلیں لے، انگنت "راہرو" چلنے لگتے ہیں تب قاری کا ذہن بے شمار ستاروں کی طرف جاتا ہے دوسرے بند کے پہلے مصرع میں "جنگل" کے لفظ سے منظر کو ایک اور ہی رنگ مل جاتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کسی "جنگل" سے ایک قافلہ گذر رہا ہے۔ نظم کا دوسرا بند یہ ہے

رات کے جنگل میں جلتی مشعلیں تھامے ہوئے

راہرو چلنے لگے

اجنبی یادوں کی خوشبو میں بے

ٹھنڈی ہوا کے نرم رو جھونکے چلے

زرد و مہتاب اڑتے بادلوں سے جھانکتا چھپتا ہوا

صاف بہ صاف بڑھتی ہوئی موجوں کے آئینے میں حد پار ہوا

اس میں کوئی بالکل نئی تشبیہ یا بات نہیں ہے لیکن انداز بیان نے ایک قسم کی تازگی کی بخشی ہے۔ اس لئے یہ بند خوبصورت معلوم ہوتا ہے۔ اس نظم کے پہلے دو بند "تمبید" کی حیثیت رکھتے ہیں اور "اصل نظم" صرف ایک بند پر مشتمل ہے اور یہی آخری بند ہے۔ ان مناظر کو دیکھنے اور ان میں اور خود میں، بے پناہ کی کوشش ہی شاعر سے وہ سوال کرتی ہے جو نیا نہ ہوتے ہوئے بھی



یہاں پر بڑا تیکھا معلوم ہوتا ہے۔ اور یہ سوال نظم کے آخری پانچ مصرعوں میں پیش کیا گیا ہے۔

سوچتا ہوں

کون سے سورج کا عکس

کون سے مہتاب کا پر تو

میری شام دسحر میں زندہ ہے

میری مشتبہ خاک میں تابندہ ہے۔!

اور پھر یہاں ختم ہونے کے بعد نظم کا سوال گونج اٹھتا ہے واقعی زندگی میں کتنی امیدوں کے سورج طلوع و غروب ہوتے رہتے ہیں اور آرزوؤں کی چاندنی پھیلتی اور گھٹتی رہتی ہے یہ مناظر ہماری ہی زندگی کی تفسیر میں اپنے اشاروں میں تو نہیں کرتے۔ اور یہ سوچنے کے بعد ہم شاعر کے ہم خیال ہو کر وہی سوال خود سے پوچھتے ہیں تو ایک جواب بن نہیں پڑتا بلکہ کہتے ہیں "جواز ملتے ہیں۔ شیطان کی ایک "نہیں" سے لیکر آج تک اس مشتبہ خاک میں نہ جانے کتنے "جواہر ہیں جو ہر دور میں آدمی کی زندگی تباہی کے کتلے سے بچا لاتے ہیں یہ کیسی کشمکش، یہ کیسا راز ہے! ظاہر ہے یہ سراپا زندگی ہے اور اس مٹھی بھر خاک یا۔

• طین لاذبہ " میں اس کی تابندگی ہے جو ان خوبصورت مناظر کو محسوس کرتی ہے اور ان سے مماثلت ڈھونڈ لیتی ہے۔

یہ نظم پہلی نظم کے مقابلے میں (گوکہ مقابلہ کی ضرورت نہیں ہے پھر بھی۔) زیادہ سبیل اور بھرپور ہے البتہ یہ اپنے قاری سے خاص مطالبہ بھی کرتی ہے کہ وہ بھی شاعر سے کسی حد تک ہم آہنگ ہو کہ یہ جذبہ محسوس کرے اور سچ بات تو یہ ہے کہ دل گداختہ پیدا کئے بغیر کسی فکر خیز نظم کو سمجھا نہیں جاسکتا۔

اس کے بعد تیسری نظم "اے جوئے آب" آدمی کی شخصیت کے بارے میں ہے وہ کیا ہے؟ اور کیا اسے زمان و مکان کی قید سے نکل کر بھی سمجھا جاسکتا ہے؟ یہ سوالات مختصر اور طویل دونوں قسم کے جوابات چاہتے ہیں کسی ایک سے ان کی تسلی ممکن نہیں ہے۔ اس نظم کی ابتدا خاصی اچھی ہے۔

تمام عمر کے سود و زریاں کا بار لئے

ہر انقلاب زمانہ سے منہ چھپا ہے جوئے

حیات و مرگ کی سرحد پہ نیم خواہیدہ

میں منتظر تھا۔



مسرت کی ایک دھندلی کرن  
زماں مکاں سے پرے  
اجنبی جزیروں سے  
دم سحر مجھے خوابوں میں ڈھونڈنے آتے  
نثار دقت کی سرحد سے دورے جاتے

ظاہر ہے یہ عالم اسی دقت دریش ہوتا ہے جب کہ آدمی اپنی جستجو میں آخری منزلیں بھی طے کر لیتا ہے اور "حیات و مرگ" کی سرحد تک پہنچ جاتا ہے اتنے طویل سفر کے بعد مسرت کی تمنا ایک ضروری خواہش بن جاتی ہے وہ ایک ایسی "طلبی دنیا" میں جانا چاہتا ہے جہاں دقت کی صعوبتیں بھی نہ ہوں — مگر کیا یہ ممکن ہے؟ نظم کا دوسرا بند ہمیں زیادہ دیر تک حیرت میں نہیں رکھتا اور ایک "خواب سے حقیقت تک پہنچانے" کی کوشش کرتا ہے کوشش اس لئے کہ یہ نظمیں "مروجہ حل" کی منشا نہیں ہیں اس کے باوجود کہ ان میں نئے سوالات نہیں ہیں لیکن وہی سوالات اپنے لئے اپنے جوابات چاہتے ہیں — خواب یوں ختم ہوتا ہے

کھلی جو آنکھ طلوع سحر نے ہنس کے کہا  
حصار دقت سے آگے کوئی مقام نہیں  
سمجھ سکو

تو زمان و مکاں کی قید نہیں  
سمجھ سکو

تو یہی ذات بے کراں بھی ہے۔

یہ نظم عام سی حقیقت ہے جو اس سے پہلے بھی کہی جا چکی ہے مگر شاعر نے "ایک خواب" سے چونک کر جو سوال سنے وہی تو اصلی سوال ہیں آخر آدمی کیا ہے لیکن اگر یہ سوال ذرا ادھر پڑتا ہوتا تو بہتر تھا کہ وہ کیا بننا چاہتا ہے فرشتہ یا شیطان، فرشتہ کی تاریخ کا اسے علم ہے وہی سجاد انصاری کا جملہ فرشتہ کی انتہا شیطان بن جانا اس لئے اس کی اپنی ذات کے بحر میں خیالات کے بے شمار طوفان اٹھتے رہتے ہیں یہ ذات بالکل مطلق انسان نہیں ہے گو کہ قید نہیں ہے مگر پھر بھی حصار تو ہے ہی جس کو تاج کا انسان تسخیر کر رہا ہے — یہ نظم بھی ایک سوالیہ قسم کی نظم کہی جاسکتی ہے۔

ان تین نظموں کی ایک خوبی کا ذکر ضروری ہے کہ یہ غیر ضروری طور پر "بلند آہنگ" اور "محید"



نہیں ہیں ان کی سادگی ہی ان کا حسن ہے یہ خوبی ایک کمی بھی بن گئی ہے اور وہ اس طرح کی سادگی کی  
"قید" نے نظم کو نئی ترکیب نئی تشبیہ (سوائے "رات کے جنگل) اور نئے خیال سے محروم رکھا بھی ہے  
شاید شاعر نے ان اہم پیمانے سوالات کو اپنے انداز میں پیش کر دینا ہی کافی جانا ہے۔

سیر تبصرے کا کام یہاں ختم ہو جاتا ہے مگر ایک بات رہ جاتی ہے کہ ان نظموں سے شاعر کے  
بارے میں کوئی رائے دی جاسکتی ہے تو یہ رائے اس کے سوا اور کیا ہو سکتی ہے کہ شاعر اپنی بات کو  
زیادہ اہمیت دیتا ہے جو اس کی بیدار مغزی کا ثبوت ہے ورنہ آج "نئے پن" کے جوش میں وہ کچھ بھی  
کہہ سکتا تھا۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ اردو غزل جو الفاظ کے الٹ پھیر اور آنا دلفنظم پر ابہام "خوبصورت" یعنی  
ترکیبوں کا جال کے "الزامات" لگائے جاتے ہیں وہ زیادہ غلط نہیں ہیں اور یہ شاعران خامیوں سے  
ابھی طرح واقف معلوم ہوتا ہے دوسرے ان تین نظموں میں غیر ضروری الفاظ خواہ وہ کتنے ہی خوبصورت  
کیوں نہ ہوں نہیں ملتے ہیں۔

یہ نظمیں راشد کے اعلیٰ معیار پر تو پوری نہیں اترتی ہیں لیکن پھر بھی سیدھی سادی اور انہی خامی  
کمی جاسکتی ہیں۔ اور یقیناً ان میں "تخلیق جو ہر کی ہلک" ملتی ہے۔ =

مردہ پرستی اور اپنے عہد کی عظیم الحزبت شخصیتوں کی ناقدری کے اس دور میں شاعر  
انقلاب جوش ملیح آبادی کی زندگی، شخصیت اور فن پر افکار کی عظیم تاریخی  
اور جرات مندانہ پیش کش

# جوش نمبر

پیغامات، نامور و یادگار قصائد، قلمی خاکے، انتخاب کلام

غیر مطبوعہ کلام اور کئی اچھوتے موضوعات

صفحات تقریباً ۵۰۰ سے زائد۔ قیمت ۸ روپے

مکتبہ افکار، والبسن روڈ، کراچی



برقی کتب کی دنیا میں خوش آمدید

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے ہیں  
مزید اس طرح کی شاندار مفید اور نایاب کتب  
کے حصول کے لیے ہمارے واٹس ایپ گروپ کو  
جوائن کریں

ایڈمن پینل :

محمد ثاقب ریاض : 03447227224

سدرہ طاہر : 03340120123

حسین سیالوی : 03056406067